بسم اللہ الرحمن الرحیم

رسالہ

معائب سخن

یعنی

باب دوم کتاب نکات سخن

مصنفہ

سید فضل الحسن حسرت موہانی بی اے۔ اڈیٹر رسالہ اردوئے معلیٰ کانپور

جسمیں

اردو شاعری کے ۳۵ معائب کی تفصیل اور تحقیق بڑی کاوش اور کوشش کیساتھ مع متعدد مثالوں کے درج کی گئی ہے

جسکو

حاجی شرف الدین نے اپنے

رئیس المطابع واقع کانپور میں چھپایا

اور حسرت موہانی نے شائع کیا

طبع ششم ۵۰۰ جلد

سنہ ۱۹۴۱

بسم اللہ الرحمن الرحیم

باب دوم معائب سخن

(۱) عیب تنافر

جب کسی شعر میں دو ایسے لفظ متصل آ جاتے ہیں جن سے پہلے لفظ کا حرف آخر وہی ہوتا ہے جو دوسرے لفظ کا حرف اول ہوتا ہے تو ان دونوں حرفوں کے ایکساتھ تلفظ میں ایک قسم کا ثقل اور ناگواری پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی کا نام عیب تنافر ہے۔ اس سے ہر شاعر کو حتی الامکان احتراز لازم ہے۔ مثلاً۔

میرؔ — آنکھوں میں میری عالم سارا سیاہ ہے اب ؁ مجھکو بغیر اس کے آتا نہیں نظر کچھ

" — اسکی چشم سیہ ہے وہ جس نے ؁ کتنے جی مارے اک نگاہ کے بیچ

ان دونوں شعروں میں سیاہ اور سیہ کی "ہ" اور ہے کی "ہ" کے باہم ملنے سے عیب تنافر کی صورت پیدا ہوگئی ہے۔ دوسرے شعر میں اگر وہ کو ہے سے پہلے لکھتے اور پہلا مصرع یوں ہوتا

ع اسکی چشم سیہ وہ ہے جسنے ؛ تو یہ خرابی رفع ہو سکتی تھی مگر میرؔ اسکی عموماً پروا نہیں کرتے

قائمؔ — نام سنتے ہی اسکا کیوں قائمؔ ؁ پھر کیا تو نے اضطراب شروع

اس شعر میں اسکا کے آخر میں الف اور کیوں کے شروع میں ک ہے۔ مگر چونکہ الف دبکر نکلتا ہے اسلئے اسکا کا کاف اور کیوں کا کاف متصل ہو گئے ہیں اور عیب تنافر پیدا ہو گیا ہے اگرچہ اسکی صورت خفی ہے جلی نہیں ہے جیسا کہ میرؔ کے شعر میں تھا۔

مصحفیؔ — تھا سر جوش وہ گل شاید چمن کے اندر ؛ شعلہ سا شب پھرے تھا سر و دکن کے اندر

مصحفی کے دوسرے مصرعے میں شعلہ کا ش شب کا س اور پھر شب کا ش اسطرح ایک جگہ جمع ہوگئے ہیں کہ اگر کوئی شخص اس مصرعے کو جلد جلد پڑھنا چاہے تو کبھی کبھی "شعلہ شا شب" بھی اس کے منہ سے نکل جائے گا۔

فراسوسہ — دل کہ تمہاری بزم میں ہے سرخ جام سرخ ؁ یاں ہیں سرشک سرخ سے آنکھیں مدام سرخ

اس شعر میں دو کے بجائے تین میم ایک جگہ جمع ہیں اسکو بھی عیب تنافر جلی کی مثال سمجھنا چاہیئے

مسرؔ — کا کوئی غیروں سے ارتباط جو کرنا ضرور ہے ۔ پھر مجھے اختلاط نہیں کیا ضرور ہے

اختلاط کے ط اور نہیں کی ت کا اجتماع بھی ثقل سے خالی نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ ہم آواز حروف کی یکجائی سے بھی تنافر کا عیب کم از کم بصورت خفی ضرور پیدا ہوجاتا ہے بلکہ س و ش ق و ک س و ص ک و گ اور ز و س کی یکجائی بھی اکثر عیب تنافر کا موجب ہوجاتی ہے مثلاً

مخمور لکھنوی — مخمور مجھے بادۂ سرخوش سے جھکایا ۔ ہونے کی نہیں ساقی کی امداد فراموش

صابر دہلوی — یاں نہیں گر ترے مرقع کی کچھ ورق آنکھیں ؛ سات پردوں میں کہیں اتنی ہی مشتاق آنکھیں

ناسخ — ہو رقص سے افزوں تہ پر یہ تری رفتار ۔ پاؤں کی صدا لاکھ ترنم سے زیادہ

جلیل — چشمۂ فیض سے دیتا ہوں پیلرب جلیل ۔ میرے حصے میں مے عشق کا سلسلہ آیا

صفدر مرزاپوری — کس قدر لطف مرض میں ہو کہ نام صحت ؛ بدشگونی ہے ترے عشق کے بیماروں میں

حسرت موہانی — غرض یہ تھی ہوا اہل ہوس کو میل غم حسرت ؛ بنال عشق کو ظاہر میں حق نے بے خبر رکھا

" — اب عشق کو درکار ہے اک حیرت عالم ۔ کافی نہ ہوئی وسعت میدان تمنا

ثاقب لکھنوی — ٹھوکر میں جس کی کھلائیں مجھو دردر اے چرخ ؛ پاؤں سے باندھ دیا رزق کے پیمانے کو

غالب — اپنی گلی میں مجھکو نہ کر دفن بعد قتل ۔ میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

اس شعر میں ق کے ساتھ دو ک جمع ہوگئے ہیں، یہ عیب تنافر جلی ہے۔

اسیر — ہجر میں شام غم آئی ہے ستانے ہم کو ۔ ہدوائے رگ کو گھیرا ہے قضا نے ہم کو

صفدر مرزاپوری — کیا نہیں تنگ لئے بیٹھے ہو رخسار نہیں ؛ سیکڑوں پھول کھلا میں رنگ کے گلزاروں میں

مجروح — اس کی تمکین ناز سے مجروح ۔ لطف کچھ چھیڑ چھاڑ کا نہ ہوا

شہیدی — وہ وقت تو آنے دے تباہ گئے شہیدی ۔ بن آئے کسی شخص پہ مرجاتے ہیں کیسے

ذوق — اے ذوق دیکھ دختر رز کو نہ منہ لگا ۔ چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

آتش — لب جاں بخش کے قریب وہ خط ۔ شرح ہے متن زندگانی کی

ناسخ — کیا اثر میری سیہ بختی کی آگے نور کا ۔ ماہ ہے اک خال رخسار شب دیجور کا

؎ — ہر سخن کمبانہ لب پر نالۂ جانکاہ ہے ۔ تیر کا فرقت میں سخن تکیہ ہمارا آہ ہے

غالب ؎ قید ہستی سے رہائی معلوم
اشک کو بے سروپا باندھتے ہیں

〃 ؎ ہے دورِ قدح وجہ پریشانیٔ صہبا
یکبار لگا دو خُمِ مے میرے لبوں سے

〃 ؎ جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فسردگی نہاں ہے بکمینِ بے زبانی

〃 ؎ ہم سخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جسطرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے

〃 ؎ کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیمکش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

〃 ؎ کیا بدگماں ہے مجھسے کہ آئینہ میں مرے
طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھکر

〃 ؎ ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ پر
ہوں گلفروشِ شوخیٔ داغِ کہن ہنوز

〃 ؎ زہر ملتا ہی نہیں مجھکو ستمگر ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

آسیر ؎ تن سے سر کبکا کریگا وہ ستمگار جدا
ایکدم ہاتھ سے ہوتی نہیں تلوار جدا

〃 ؎ مصرع نہ کیوں ہو گرم مری آہِ سرد کا
مضمون بندھ گیا نئے پہلو سے درد کا

〃 ؎ جو بحرِ شرم میں وہ مستِ ناز ڈوب گیا
یہاں سفینۂ عمرِ دراز ڈوب گیا

〃 ؎ دل جلا کر رُخِ محبوب کا جلوہ دیکھا
جتنے گھر پھونک گئے کیا خوب تماشا دیکھا

مجروح ؎ گو لاکھ بار ریزشِ ابرِ بہار ہو
ہوں شاخِ خشک مجھکو امیدِ ثمر کہاں

وحشت دہلوی ؎ مرے بھی داغِ جگر مثلِ لالہ رنگیں ہیں
ہے چشمک اس گُلِ خوبی کے بانکپن سے مجھے

حالی ؎ روزِ وداع بھی شبِ ہجراں سے کم نہیں
کچھ صبح ہی سے شامِ بلا کا ظہور تھا

نادر شاگرد ناسخ ؎ بارشِ دیدۂ تر ہمنے دکھائی جو اُسے
غرقِ شرم میں کیا کیا نہ نہائی برسات

خواجہ وزیر ؎ چاندنی چھٹکی ہمارے اشک کے سیلاب سے
رات کو روئے جو ہم اک مہ لقا کیواسطے

پیر کلو عرش ؎ نزدیک رگِ عشق کے آزار نے کیا
پرہیز زیست سے دلِ بیمار نے کیا

سالک دہلوی ؎ کچھ حال غیر مجھسے قسم لے اگر کہوں
ظالم ہیں وہ نہیں کہ ادھر کی اُدھر کہوں

زکی دہلوی ؎ یوں تو ہے سر بند کو ساقی سے چشمِ التفات
بزم میں دیکھنا ہے کسکو جام صہبا دیکھئے

ہجر لکھنوی ؎ تقریر لگاوٹ کی کسی اور سے رکھئے
ہم ایسے تو فریبوں میں تمہارے نہیں آتے

شاد عظیم آبادی ؎ اپنی ناکامی کا کیا ذکر مگر حشر کے دن
کیا قیامت ہے کہ منہ دیکھے گی دنیا اسکا

اشرف کمرڈوی ؎ کھل گیا قلقلِ مینا سے معمائے سرور
فہم میں معنیٔ تحریرِ خطِ جام آئے

جلیل ؎ محسن کو عشق پہ ترجیح ہے شہرت میں جلیل — بوئے گل میں جو ہے پرواز عنادل میں نہیں

بیخود دہلوی ؎ اکیلا بزم دشمن میں اسے چھوڑا نہیں جاتا — چھپا کر لیجا ہوں دل میں میں تنہا نہیں جاتا

؎ غیر کی بزم میں میری تو خبر کیا لوگے — ابھی اپنی ہی نہیں تم کو خبر دیکھ لیا

حیات بخش رسا ؎ جس طرف دیکھئے انبوہ ہے غمخواروں کا — ناک میں دم ہے ستمگر ترے ہمسایوں کا

محوی لکھنوی ؎ دل پر محیط رنج و محن کی سپاہ ہے — تم کیا گئے کہ کشور راحت تباہ ہے

شہیدی سے لیکر تک کے مندرجہ بالا اشعار میں عیب تنافر کی جو مثالیں دی گئی ہیں وہ خفی قسم کا ہے یعنی ایسا جس کا وجود کچھ زیادہ ناگوار نہیں معلوم ہوتا مگر اس کا یہ مطلب ہونا چاہیے کہ یہ عیب عیب نہیں ہے۔ ذیل میں ہم چند مثالیں ایسے اشعار کی درج کرتے ہیں جنہیں یہ عیب خفی بظاہر محسوس نہیں ہوتا مگر ان اشعار کی اصلاح شدہ یا ترمیم شدہ صورت کو دیکھئے کے بعد اس عیب کے واقعی عیب ہونے میں کوئی شک نہیں رہ جاتا۔

علی خان مہر ؎ اس وجہ سے ہر مرغ چمن خوف میں صیاد — ہر موج رگ گل پہ ہے زنجیر کا دھوکا

مرزا تسلیم مغفور نے دیوان مہر میں جس کا قلمی نسخہ راقم حروف کے پاس موجود ہے اس شعر کے پہلے مصرع کو اپنے قلم سے یوں بدل دیا ہے ع اس وجہ سے سب مرغ چمن خوف میں صیاد اس اصلاح سے ہر کی تکرار اور ہے ہر کا عیب تنافر دونوں خرابیاں دور ہو گئیں۔

شگفتہ ؎ غیر سے کب ہوا ہے ترک کلام — باتیں تم ہم سے بھی سنانے لگے

باتیں تم کے تلفظات تم میں عیب تنافر بصورت خفی موجود ہے مگر شاید بعض لوگوں کو محسوس نہ ہوتا ہو انکو غور کرنا چاہیے کہ مصرعہ ثانی یوں بھی ہو سکتا ہے ع "باتیں ہم سے بھی تم بنانے لگے" اس ترمیم شدہ مصرع کو پیش نظر رکھنے کے بعد غالباً انکو بھی یہ عیب واقعی عیب معلوم ہونے لگے گا۔

مجروح دہلوی ؎ اس نازنیں کا خواب میں آنا محال ہے — اے شوق بے ادب تجھے یہ کیا خیال ہے

دوسرا مصرع یوں بھی ہو سکتا ہے ع اے شوق بے ادب تجھے کیا خیال ہے۔ اس ترمیم کو دیکھنے کے بعد تجھے کی ے اور یہ کی ی کا اجتماع یقیناً معیوب معلوم ہونے لگے گا

نوکی ؎ خموش بزم میں بیٹھے ہو کوئی بات ہے یہ — زبان تو دی ہے خدا نے تمہیں دہاں نہ سہی

یہاں بزم میں کا عیب تنافر قابل التفات نہیں معلوم ہوتا۔ مگر جب بتایا جائے کہ پہلا مصرع

یوں بھی ہو سکتا ہے ع خوش بیٹھے ہو محفل میں کوئی بات ہے یہ : تو پھر اس عیب کے عیب ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہ جاتا۔

ماہر لکھنوی ؎ ضعیف و نزار ہیں یہ ہم جہان فانی میں : بنے ہیں تار نظر چشم ناتوانی میں

پہلا مصرع یوں بھی ہو سکتا ہے ع ضعیف و نزار یہ ہیں ہم جہان فانی میں

اس حقیقت کے معلوم ہونے کے بعد غور کیجئے کہ یہ ہم میں عیب تنافر موجود ہے یا نہیں

وحشت ؎ دیکھ کر مجھکو جو وہ حال مرا جان گئے : جی کے ارمان دل بیتاب کے قربان گئے

اگر پہلا مصرع یوں ہوتا ع دیکھ کر مجھکو مرا حال جو وہ جان گئے۔

تو وہ حال کا عیب تنافر بلا شبہ دور ہو جاتا۔

(۲) تکرار الفاظ (قبیح)

الفاظ او حروف کی تکرار عام اس سے کہ وہ شعر کے ایک ہی مصرع میں ہو یا دونوں میں عموماً قبیح سمجھی جاتی ہے اور واقعی ہوتی بھی ہے اس میں شبہ نہیں کہ بعض موقعوں پر تکرار الفاظ حسین بھی ہوتی ہے جس کا بیان اس کتاب کے تیسرے باب میں زیر عنوان محاسن سخن آئیگا انشاء اللہ تعالٰی یہاں پر صرف معیوب اور مکروہ تکرار کی مثالیں درج کی جاتی ہیں جیسے بچنا ہر شاعر کا فرض ہے،

قائم ؎ ناصح یہ فکر کر کہ سلامت رہے یہ جیب : اور پھٹ چکا تو پھر یہ سلایا نہ جائے گا

مصحفی ؎ دن میں سو بار ہم اونکے گھر جانے لگے : منہ چھپانے وہ لگے ہم اپنے مر جانے لگے

میر حسن ؎ ابتدا حسن کی وہ اسکی نئی چاہ تری : ہائے کیا دن تھے حسن اور وہ زمانا کیا تھا

مخمور ؎ اس شکل مسّی کے آبی ڈوپٹہ کے عکس نے : اک آسمان تازہ زمیں پر بنا دیا

اسیر ؎ سامنے یار کے گھر کے بنایا گھر آ : در جو توڑا تو اسی در کے مقابل توڑا

واضح رہے کہ یہاں پہلے مصرعے میں گے کی تکرار قبیح اور اسکے برخلاف مصرعہ ثانی میں توڑا کی تکرار حسین واقع ہوتی ہے۔

آتش ؎ شراب پیجئے کی کرتی ہو فصل گل تکلیف : دن آتے ہیں لطف کے شکار کرنے کے

ناسخ ؎ خط کے لانے میں اگر پیک صبا نے دیر کی : ہے غضب لانے میں کیوں پیک قضا نے دیر کی

غالب ؎ حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب : جسکی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

بعض لوگ غالبؔ رفع عیب کے خیال سے پہلے مصرعے میں قسمت کی جگہ قیمت پڑھتے ہیں حالانکہ غالبؔ نے دونوں مصرعوں میں قسمت ہی لکھا تھا جیسا کہ خود اُن کے صحیح کئے ہوئے دیوان میں چھپا ہوا موجود ہے ۔

غالبؔ — سُنتی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے | یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

" — جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی | لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی

" — ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد | یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

" — ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلف مشکیں کی | ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے

اس شعر کا شمار غالبؔ کے اچھے اشعار میں ہوتا ہے اور کثرت استعمال کی بنا پر لوگوں کا خیال اس کے عیب کی جانب نہیں جاتا ورنہ حقیقت حال یہ ہے کہ مصرعہ اول میں حرف "کی" کی تکرار نہایت قبیح واقع ہوئی ہے۔ اگر یہ مصرع اس طرح لکھا جاتا ع ابھی آتی ہے بو بالش سے اس گیسوئے مشکیں کی ۔ تو یہ خرابی رفع ہو جاتی ۔ مگر غالبؔ نے اس طرف توجہ نہیں کی ۔

مجروح — نامہ بر نے جواب کے بدلے | خط کے پرزوں کو لا دیا ہم کو

سحر لکھنوی — کل صبح کو وہ عاشقوں کو قتل کرینگے | کہہ دو کہ سر شام سے حاضر ہے سحر بھی

اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا ع کل صبح سے عشاق کو وہ قتل کرینگے ؛ تو عیب تکرار دور ہو جاتا

سالک دہلوی — میرا ایسی جفا کی کثرت کی | کہ اسے غیر نے ملامت کی

عاشق دہلوی — انکی چتون کے اشارے کو ہمیں جان گئے | سر از دل ایک ہمیں تھے کہ ہمیں پہچان گئے

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں ہمیں کی تکرار ناگوار ہے البتہ پہلے مصرعے میں بھی نہیں کا استعمال بلاشبہ معیوب ہے اگر مطلع کا خیال نہ ہوتا اور پہلا مصرعہ یوں لکھا جاتا ع
انکی چتون کے اشارے نہ کسی نے جانے ۔ تو یہ کمزوری بھی نہ رہتی ۔

حفیظ جونپوری — یاد ہے پہلے پہل کی وہ ملاقات کی بات ؛ وہ مزے دن کے نہ بھولینگے نہ وہ رات کی بات

جلیل — ہو چکیگا سر منزل میرا کہ تڑپ میں جلیل | جو عمر بھر میں نہ ہوتا تھا وہ دم زدن میں ہوا

حسرت موہانی — وہ بھی دل تھام کے رہ جائیں جوش یاس کبھی ؛ ہے غضب انکی فقیروں کی صدا کی تاثیر

دیوان حسرت کے پہلے ایڈیشن میں یہ شعر اسی طرح چھپا تھا دوسرے ایڈیشن میں ع

ع۔ ہے غضب اپنی فقیرانہ صدا کی تاثیر۔ کر دیا گیا تاکہ عیبِ تکرار باقی نہ رہے۔

(۳) ہائے مختفی کے بجائے الف کا استعمال

ترکیب فارسی کے ساتھ ہائے مختفی کی جگہ الف کا استعمال یقیناً ناجائز ہے مگر اردو شاعروں میں کم ایسے ہیں جو اس بات کا لحاظ رکھتے ہوں ورنہ اکثر سے اس غلطی کا ارتکاب ہوتا ہو۔ مثلاً

حضرت استاد جرأت ۔ چلا وہ شوخ عین شدت گریہ میں رخصت ہو ۔ مری آنکھوں میں کہ اشکوں کو تھم لینے نہیں دیتا

پہلا مصرعہ پڑھنے میں یوں آتا ہے ع چلا وہ شوخ عین شدت گریا میں رخصت ہو۔ گریہ کے بجائے گریا غلط ہے۔

جرأت ۔ جو دل وحشت زدہ پھرتا تھا آوارہ پڑا ۔ سنتے ہیں جرمِ محبت پر وہ کل مارا پڑا

تنہا لفظ آوارہ کا قافیہ مارا کے ساتھ جیسا کہ جرأت کے اس شعر میں ہے۔ جائز سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اضافت یا ترکیبِ فارسی کے ساتھ آوارہ کا تلفظ آوارا کے طور پر کرنا کسی طرح صحیح نہیں۔ یہی حال لفظ نظارہ کا ہے کہ تنہا اسکا قافیہ گوارا کے ساتھ ہو سکتا ہے مگر اضافت فارسی کے ساتھ نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ مسرور کاکوروی کے اس شعر میں ہے۔

مسرور ۔ رکنا تو نیچی آنکھ گوارا نہیں ہمیں ۔ پر کیا کریں کہ حکم نظارا نہیں ہمیں

بلکہ بعض بعض موقعوں پر تو بلا اضافت تنہا لفظ زیادہ کا بھی تلفظ بطور زیادا اچھا نہیں معلوم ہوتا مثلاً۔

بیخود دہلوی ۔ کھل گئی سب تری باتوں سے شرارت تیری ۔ شوخ تجھ سے بھی زیادہ ہے طبیعت تیری

اس شعر کا دوسرا مصرعہ اگر یوں ہوتا ع شوخ تجھ سے بھی ہے کچھ بڑھ کے طبیعت تیری۔ تو بہتر ہوتا ذیل میں متقدمین متوسطین اور متاخرین غرضکہ ہر عہد کے شعرائے اردو کا کلام بطور مثال درج کیا جاتا ہے جس سے معلوم ہوگا کہ اس باب میں احتیاط سے بہت کم لوگوں نے کام لیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

حسرت ۔ ہر آن ہے مژگاں پر لختِ جگر تازہ ۔ یہ نخلِ محبت میں آیا ثمر تازہ

عیشی ۔ کشت بہار رونق کرلے ابرِ تر جلوہ گری ۔ یا ہے ہر دانہ دعائے ابرِ رحمت مانگتا

رند ۔ رونقیں آبادیاں کیا کیا چمن کی یاد ہیں ۔ بوئے گل کی طرح ہم گلشن کے خانہ زاد ہیں

غافل ۔ دیدۂ خونبار گر تعلیم گریہ دے اُسے
شبنم گل سے ابھی پیدا ہو طوفانِ بہار

آتش ۔ حُسنِ بے پردہ کا عالم جلوہ گر پاتا نہیں
دم ہو رُک جاتا ہے عریاں دیکھ کر تلوار کو

اسیر ۔ شبنم و گل سے حصولِ جوش میں ہنسے اسیر
حالِ گریہ کہہ دیا احوالِ خندہ کہہ دیا

" ۔ ہمارے در سے درِ میکدہ تلک زاہد
سڑک بنی کہ کوئی جادۂ ثواب بنا

ناسخ ۔ ایک شب جو تیری محفل میں بنا لے بار شمع
صبح ہوتے ہوتے جو مانندِ رشتہ زار شمع

غالب ۔ ہوئی ہے کس قدر ارزانیِ مے جلوہ
کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر در و دیوار

نسیم دہلوی ۔ سچ تو یہ ہے مرگِ عاشق کی تصدق جائیں
چشم معروفِ نظارہ سرِ تہ زانوئے دوست

رشک لکھنوی ۔ جب تک رہا میں سحر زدہ کانپور میں
آویزۂ بتاں کا علاقہ لگا رہا

ہجر لکھنوی ۔ جب کبھی تحریرِ وصفِ حُسنِ جانانہ ہوا
شمع خامہ بن گیا مکتوب پروانہ ہوا

سحر لکھنوی ۔ بتوں کی ہے خداوندا شکایت
بیاں ہے شکر در پردہ شکایت

مہر لکھنوی ۔ روشنی ہے پر سیہ خانہ میں رہتی ہر دم
کام آتا ہے شبِ تیرہ میں شعلہ آہ کا

نادر شاگرد ناسخ ۔ سب کہتے ہیں کہ اُتری ہے شیشہ میں یہ پری ؛ ساغر میں جبکہ ہوتی ہے جلوہ نما شراب

ناسخ ۔ جو سُنے گا تری غزل ناسخ
زمزمہ سنج مرحبا ہوگا

قلق میرٹھی ۔ ربط آپردہ نشیں سے رہا ہے تیرے لئے
زندگی اپنی کٹی حرفِ اشارہ ہو کر

تجوید دہلوی ۔ ذکرِ تقصیرِ گذشتہ نہیں تعزیر ہے کم
یہ ملاقات کی شب ہے کہ مکافات کی رات

" ۔ کھلا کر پھر دی صورت بنا دی جوشِ گریہ نے
بھرا تھا اک ذرا پانی ترے بیمارِ اُلفت پر

نظم طباطبائی ۔ بادشاہی بھی گدائی درِ میخانہ کی
کہ سلیماں کی طرح لے کے اڑا ہوش مجھے

صفی لکھنوی ۔ نہیں ہمدرد اگر یاس تو ہمدم ہی سہی
کوئی اندوہ ربا ہے دلِ دیوانہ ہوا

" ۔ دمِ پرواز ہوا زاد خیالی پہ نظر
پھنس نہ جائے جو کہیں دام تہ دانہ ہو

حفیظ جونپوری ۔ کیا غزل کہتے ہو تم پیر اے حفیظ ؛ ختم رنگ عاشقانہ ہو گیا

صمیم بلند شہری ۔ دعائیں دے گی شبِ عید جو تو سنگار کرے ؛ خدا دو چند ترے حسن کی بہار کرے

یاس لکھنوی ۔ تصورِ لالہ و گل کا خزانہ بھی بیش بہا ؛ نگاہ شوق وابستہ ہے ابتک نقشِ باطل سے

ثاقب بدایونی ۔ لے اڑی خانہ بدوشی کی ہوا
جب ٹھکانے کا زمانہ آ گیا

جلیل مانکپوری ؎ کیا ستم ہے شب وعدہ وہ حنا ملتے ہیں   رنگ لائے نہ کہیں خونِ تمنا ہو کر
پہلا مصرع اگر اس طرح ہوتا ع کیا ستم ہے وہ شب وعدہ حنا ملتے ہیں تو بہتر ہوتا۔

حفیظ جونپوری ؎ حفیظ ان شاہدانِ ناز پیشہ کی محبت میں ؛ ہزاروں مشکلوں کے سامنے ہیں صفدروں کو
پہلے مصرعے میں ناز پیشہ کی جگہ ناز پرور ہوتا تو خرابی رفع ہو جاتی۔

حسرت موہانی ؎ دشوار ہے رندوں پر انکارِ کرم یکسر   اے صاحب میخانہ کچھ لطف و عنایت بھی
دیوان حسرت کے جدید ایڈیشن میں صاحب میخانہ کے بجائے ساقی جاں پرور بنوا دیا گیا ہے

تعقید لفظی

شوق نیموی اپنے رسالہ ایضاح میں لکھتے ہیں۔

،، اگر لفظ اپنی اصلی جگہ پر نہ ہو تو اسکو تعقید لفظی کہتے ہیں اردو میں فاعل کو فعل و مفعول سے پہلے اور فعل کو سب کے آخر لانا چاہیے جیسے تم نظر اٹھاؤ اور اگر اسکو یوں کہیں کہ تم اٹھاؤ نظر یا اٹھاؤ نظر تم یا نظر تم اٹھاؤ تو تعقید ہو جائیگی اور نون نافیہ فعل سے پہلے ہونا چاہیے جیسے تم نہ جاؤ۔ اگر یوں کہیں کہ نہ تم جاؤ تو تعقید پڑیگی۔ اور مضاف الیہ کو مضاف سے مقدم و متصل ہونا چاہیے جیسے میر کا دیوان۔ اگر یوں کہیں دیوان میر کا تو تعقید ہو جائیگی۔ البتہ بعض مضاف ایسے ہوتے ہیں کہ ہمیشہ تقدیم ہی چاہتے ہیں۔ جیسے بے تمہارے اور جب موصوف یا صفت ہندی لفظ ہو تو صفت مقدم لانا چاہیے جیسے اچھے قلم خوشنما لو ہیں لیکن نظم میں اگر پورے پورے طور پر اس کا برتاؤ کیا جاتا تو شعر کہنا دشوار ہو جاتا۔ اس سبب سے اکثر جگہ لفظی تعقید معیوب نہیں ٹھہرائی گئی۔ البتہ جبکہ لفظوں کی الٹ پھیر سے ترکیب سست ہو جائے اور نظم میں کچھ خلل ہو تو بیشک معیوب ہے جیسے ع جب نکلتے ہیں سینے سے نالے ؛ جوانی کسی کی لڑکپن کسی کا ع ہمارا دل ہے وارفتہ محبت میں حسینوں کی ع بندے اچھے اچھے اب اس شوخ پر مرنے لگے ہاں اگر انقلاب سے کوئی دوسری خرابی پیدا ہو جیسے ع کون آتا ہے سیر گلشن کو۔ اگر یوں کہیں ع سیر گلشن کو کون آتا ہے۔ تو کو کون کے اتباع سے مصرع میں ثقل آ جائیگا یا جیسے دامن کسی کا۔ مدفن کسی کا ہیں ع جوانی کسی کی لڑکپن کسی کا، ایسی صورتوں میں یہ تعقید معیوب ٹھہرے گی۔

ذیل میں عہد میر و سودا سے لیکر شعرائے عہد حاضر تک کے کلام سے تعقید لفظی کی مثالیں درج کی جاتی ہیں تاکہ انکو غور سے دیکھکر لوگ اس عیب سے بچنے کی کوشش کریں۔

سودا ؎ رہ گیا ہے مہ نو عید کا کس کے پیارے　　کھولکر ہاتھ تمنائے ہم آغوشی میں

متقدمین میں سودا اور متوسطین میں ذوق کے یہاں تعقید اور جلی تعقید کی مثالیں بہت کثرت سے ملتی ہیں مثلاً سودا کے اسی شعر کے نثر (پیارے عید کا مہ نو کسکی تمنائے ہم آغوشی میں ہاتھ پھیلا کر رہ گیا ہے) کو دیکھکر پھر انکے شعر کو دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ بے ترتیبی الفاظ کی کوئی حد نہیں ہے

میر ؎ تڑپنا بھی دیکھا نہ بسمل کا اپنے　　میں کشتہ ہوں انداز قاتل کا اپنے

مصرعہ ثانی "اپنے قاتل کے انداز کا کشتہ ہوں" ہونا چاہیئے تھا مگر میر نے تعقید کیا تھا اسکو "اپنے انداز قاتل کا کشتہ ہوں" لکھدیا ہے، بالفاظ دیگر اپنے کا تعلق قاتل کے ساتھ ہونا چاہیئے تھا مگر بربنائے تعقید لفظی بظاہر انداز کے ساتھ معلوم ہوتا ہے اسقسم کی تعقید نہایت بدنما ہوتی ہے خصوصاً فارسی ترکیب کے ساتھ مثلاً ؎

مومن ؎ صحرا میں جنوں کے مجھے نخچیر بناؤ　　دلکو مرے اس کا ہدف تیر بناؤ

تنہا ؎ وہ سر کسی مقتل میں پسندیدہ نہ ہووے　　زیر سم اسپ اسکے جو غلطیدہ نہ ہووے

"زیر سم اسپ اسکے" یعنی اس کے اسپ سم کے نیچے "اس کا ہدف تیر" یعنی اسکے تیر کا ہدف"

غالب ؎ وہ شہنشاہ کہ جسکی پے تعمیر سرا　　چشم جبریل ہوئی قالب خشت دیوار

"جس کی پے تعمیر سرا" جس کی سرا کی تعمیر کے لئے"

رشک لکھنوی ؎ ایسی ہوئی تھی کونسی تقصیر تمہاری　　ہے گود ہماری ہدف تیر تمہاری

"ہدف تیر تمہاری" یعنی تمہارے تیر کی ہدف"

اسیر لکھنوی ؎ زباں پہ وصف لب اسکا جبتلک آیا　　اسیر لذت شیرینی زباں نہ اٹھی

"وصف لب اسکا یعنی" اسکے لب کا وصف"

حیات بخش رسا ؎ بہر عیادت آئے وہ میری تو یہ کہا　　دیکھیں کسی کو کیا کوئی بیمار بھی تو ہو

لفظ میری کا تعلق عیادت کے ساتھ ہے مگر بہر عیادت کی فارسی ترکیب کے درمیان میں اس کا آنا ممکن نہیں ایسی حالت میں عیب تعقید کا پیدا ہونا لازمی ہے غالب کا

ایک شعر جو پہلے لکھا گیا اور دوسرا جو درج ذیل ہے، دونوں میں یہی سقم موجود ہے

غالب ۔ گھستے گھستے مٹ جاتا آپ نے عبث کھودا ننگ سجدہ سے مرے سنگ آستاں اپنا

حسرت موہانی ۔ استقامت ہوئی شوق کو زنہار نصیب : جب تک اس بت کے نہ زیر خم ابرو آیا

دوسرے مصرعے میں "نہ" کو "زیر" کے ساتھ ہونا چاہیے تھا۔ "نہ" کے درمیان میں آجانے سے تعقید پیدا ہو گئی۔

میر سوز ۔ اک دن کبھی آ کلبۂ احزاں میں ہمارے غم دور ہو دل کا ترے برکت سے قدم کی

"ترے برکت سے قدم کی" یعنی "تیرے قدم کی برکت سے"۔ "سے" اور "کی" کے بے موقع آنے سے تعقید ہو گئی۔

میر حسن ۔ منظور تجھے عشق کا ٹک گر نہو احساں پستی سے بلندی کے تئیں دار نے کھینچا

پہلے مصرعے میں یہ جملہ "عشق کا ٹک گر نہو احساں" بریکٹ کے اندر ہونا چاہیے۔ اس طرح

منظور تجھے (عشق کا ٹک گر نہو احساں) پستی سے بلندی کے تئیں دار نے کھینچا

اس جملے کے درمیان میں آ جانے سے شعر میں عیب تعقید ضرور پیدا ہو گیا ہے مگر تحریر کے اس انگریزی اسلوب کا میر حسن کے قدیم کلام میں پایا جانا دلچسپی سے خالی نہیں۔

داغ ۔ اتنا نہیں کوئی کہ پکڑ لے آستیں مری اس سے کہے کہ تجھ پہ یہ مائل عزیز ہے

"یہ" کو "عزیز" کے ساتھ یعنی "تجھ پر یہ عزیز مائل ہے" ہونا چاہئے تھا۔ "یہ مائل عزیز ہے" لکھنے سے تعقید پیدا ہو گئی۔

جرأت ۔ کیا کہیں دل کی تپش جب خفگی سے جرأت پاس سنتے ہی کے بھبھوکا وہ ہمارے نکلا

"ہمارے" کو "پاس" کے ساتھ ہونا چاہیے تھا ان دونوں کے درمیان فصل کے واقع ہو جانے سے تعقید لازمی طور پر پیدا ہو گئی۔

سالک دہلوی ۔ شوق ہے لوح مزار ہونے کو ہے کسی کا گذار ہونے کو

احسن مارہروی ۔ آنکھیں مری تلاش میں ہمتاب کے ہیں نظریں زمیں پہ رہ گئے مجھے آسماں کی ہیں

یہاں بھی مصرعہ اول میں "مری" کو "تلاش" کے متصل ہونا چاہئے تھا مگر نہیں ہے اور اسی کا نام تعقید ہے۔

میر حسن ؎ اک فاولی ہے آپ گل اپنی میں حسن ... پھر طبیعت نہیں پھرتی جدھر آجاتی ہے
مصحفی ؎ اٹھ گیا ہے دہ ستم دیدہ کہیں مدت سے ... کچھ خبر مجکو دل اپنے کی نہیں مدت سے
میر ممنوں ؎ کی بدرقہ لطف پر ہر چشم اس کی ... جو اختیار ہے ممنوں نے کی گناہ کی راہ
غالب ؎ ہیں لبکہ جوش بادہ سے شیشے اچھل رہے ... ہر گوشہ بساط ہے سر شیشہ باز کا
ذوق ؎ نالہ ہے اپنے بیاں درد جدائی کرتا ... کام قاصد کا ہے یہ تیر ہوائی کرتا
" ؎ وہ مست ہوں کہ رکتے قدح کش تیشا ... بنیاد میکدہ میری حشت لحد سے ہیں
" ؎ قبضے ہیں یاں مزے روش نشہ شراب ... ہو جاتے بے مزہ ہیں جو بڑھ جاتے حد سے ہیں

ذوق کے یہ تینوں شعر تعقید لفظی کے بدترین نمونے ہیں۔ اس باب میں ذوق کی تقلید کسی کے لئے کسی حالت میں بھی جائز نہیں ہو سکتی۔

(۵) حذف حروف مثل کو، ہے، تو، کا، وہ پر کر کے۔ جو وغیرہ

ضرورت شعر کبھی کبھی شاعر کو بعض الفاظ کے حذف پر مجبور کر دیتی ہے کہیں کہیں تو یہ بات بری نہیں معلوم ہوتی مگر اکثر موقعوں پر مذاق صحیح اس عیب کو کسی طرح گوارا نہیں کر سکتا مثلاً

دلی ؎ خوبی اعجاز حسن یار اگر انشا کروں ... بے تکلف صفحہ کاغذ ید بیضا کروں

"صفحہ کاغذ کو ید بیضا کروں" لکھنا چاہیئے تھا یہاں پر حرف کو کا حذف یقیناً قابل اعتراض ہے اس عیب کو ضرورت شعر کی بنا پر جائز سمجھنے والے قادر الکلامی کا دعویٰ کسی طرح نہیں کر سکتے

الف حذف حرف کو کی اور بھی چند قابل اعتراض مثالیں ملاحظہ طلب ہیں۔

حسرت استاد جرات ؎ تیغ یار سے گردن پھیروں ہوں ہرگز ؛ کہ عین لطف سمجھتا ہوں میں جفائے حبیب

"عین لطف سمجھتا ہوں میں جفائے حبیب" یعنی میں جفائے حبیب کو عین لطف سمجھتا ہوں۔

راسخ عظیم آبادی ؎ سب ے طالب دیدار پریشاں پائے ؛ جنکو دیدار میسر تھا دے حیراں پائے

"دے حیراں پائے" یعنی "انکو حیران پایا"

غالب ؎ جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو ... یاں رواں مژگان چشم تر سے خون ناب تھا۔

" جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو" یعنی جلوہ گل نے آبجو کو چراغاں کیا تھا۔

شیفتہ ؎ اٹھ صبح ہوئی مرغ چمن نغمہ سرا دیکھ ... نور سحر و حسن گل و لطف ہوا دیکھ

"مرغ چمن نغمہ سرا دیکھ" یعنی "مرغ چمن کو نغمہ سرا دیکھ۔

میر کلو عرش ؎ اُس نے پیامبر کو پیمبر بنا دیا   خط وحی جبرئیل کبوتر بنا دیا

"خط وحی جبرئیل کبوتر بنا دیا" یعنی "خط کو وحی اور جبرئیل کو کبوتر بنا دیا۔

اشرف گنڈوی ؎ حدیث وحشت دل بہک رہی ہے زباں ؛ بناؤں رشتہ تقریر بیڑیاں منہ میں

"بناؤں رشتہ تقریر بیڑیاں" یعنی "رشتہ تقریر کو بیڑیاں بناؤں۔

ماکل ملوی ؎ جو دیکھ جاؤ دل بیقرار کیا ہوگا   چلے جو آؤ ادھر ایک بار کیا ہوگا

اس شعر میں دو خرابیاں ہیں اول "تو کیا ہوگا" کا موقع ہے اس کے بجائے "تو کیا ہو" لکھنا چاہیئے تھا۔ دوسرے دل بیقرار کے بعد حرف "کو" کا حذف بھلا نہیں معلوم ہوتا

اقبال ؎ مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے   نظارہ کی ہوس ہو تو لیلےٰ بھی چھوڑ دے

"لیلیٰ بھی چھوڑ دے" یعنی "لیلیٰ کو بھی چھوڑ دے۔

اسمائے عام مثل بھیڑیا۔ شیر۔ کبوتر۔ تیر۔ اور بعض اسمائے خاص بیجان مثل لاہور دہلی۔ سکندر نامہ۔ وغیرہم کے ساتھ علامت مفعول کے لانیکی ضرورت نہیں ہوتی اور یوں کہتے ہیں کہ تم نے کبھی بھیڑیا دیکھا ہے۔ شیر مارا ہے۔ کبوتر اڑایا ہے۔ تیر چلایا ہے یا لاہور دیکھا ہے۔ دہلی دیکھی ہے۔ سکندر نامہ پڑھا ہے مگر اسکے بالکل برعکس اسمائے خاص انسانی کے ساتھ علامت مفعول "کو" کا لانا بہرحال ضروری ہے اور یوں بولتے ہیں کہ کیا تم نے امیر اماں اللہ کو دیکھا ہے۔ جلسے میں گاندھی جی کو بلایا ہے۔ لارڈ ریڈنگ کو بائیکاٹ کر دیا تھا بعض ناواقفِ زبان جو اسمائے عام و اسمائے خاص بیجان کے قیاس پر اسمائے خاص انسانی کے متعلق بھی علامت مفعول کے حذف کو جائز سمجھتے ہیں نہایت سخت غلطی کرتے ہیں۔ اقبال کی نسبت تو خیر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اہل زبان نہیں ہیں اس لئے "لیلیٰ کو بھی چھوڑ دے" کی جگہ "لیلیٰ بھی چھوڑ دے" لکھ گئے ہیں مگر مولانا حالی کو کیا کہیے گا جو حکیم محمود خاں مرحوم کے مرثیے میں حکیم عبدالمجید خاں مرحوم کی نسبت لکھ گئے ہیں۔

جمع ہوں محمود خاں کی ذات میں انکی کمال   ہے یہ سب ممکن مگر محمود خاں ملنا محال

محمود خاں کے کمال انکی ذات میں جمع ہوں اس فقرے کو بشکل مصرعہ اول نظم کرنے میں

تعقید جلی کے علاوہ ایک خرابی اور بھی پیدا ہو سکتی ہے وہ یہ کہ سرسری طور پر پڑھنے والا اسکو "جمع ہوں محمود خاں کی ذات میں ان کے کمال" بھی پڑھ سکتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "محمود خاں کا ملنا محال" کے بجائے "محمود خاں ملنا محال" لکھنا محض غلط ہے۔ یہ غلطی ویسی ہے جیسی ایک قدیم شاعر کے کلام میں پائی جاتی ہے جس نے سکندر اعظم کی نسبت لکھا ہے۔

ع آپ کے روز جیا کیلئے دارا مارا

(ب) حذف "ہے" کی مثالیں

غالب ع چشم یار روشن کہ اس بیدرد کا دل شاد ہے ؎ دیدۂ پر خوں ہمارا ساغر سرشار دوست

ثاقب بدایونی ؎ تم وہ کہ کھیلے چمن میں تمہارے ہیں خیال ؛ میں وہ کہ میرے ہوش میں دیوانہ پن کی شاخ

غالب اور ثاقب دونوں کے مصرعہائے ثانی میں "ہے" کا حذف بلاشبہ معیوب ہے۔

اصغر ؎ اتنا کہ اذن شورش و فریاد دیجئے ؎ مجھکو سوال کی نہ ضرورت جواب کی

وا رے گلوں کی جلوہ گری مہر و مہ کی بوالعجبی ؎ تمام شعبدہ ہائے طلسم بے سببی

اصغر کے ایک شعر میں "ہے" اور دوسرے میں "ہیں" محذوف ہے۔۔

(ج) حذف "تو" کی مثالیں۔

حفیظ جونپوری ؎ کیوں مجھ سے ہے یہ مفت کی تکرار کیا ہوا ؛ اچھا جو میں نے کر ہی لیا پیار کیا ہوا

"اچھا جو میں نے کر ہی لیا پیار کیا ہوا" یعنی "پیار کر ہی لیا تو کیا ہوا"

حیات بخش ساحر ؎ آپ نے میں اس پہ جو زمانہ کا ہے قائل ؛ یہ حضرت دل آپکی شامت نہیں کیا ہے

"آپکی شامت نہیں کیا ہے" یعنی "آپکی شامت نہیں تو کیا ہے"۔

(د) حذف "کا" کی مثال میں حالی کا شعر "محمود خاں ملنا محال" درج ہو چکا ہے۔ ایک شعر اور لکھا جاتا ہے۔

حکیم لکھنوی ؎ فنا کا ہوش آنا زندگی کا درد سر جانا ؛ اجل کیا ہے خمار بادۂ ہستی اتر جانا

"اجل کیا ہے خمار بادہ ہستی اتر جانا" یعنی "خمار بادہ ہستی کا اتر جانا"۔ اردو کے مصادر مرکب کی ترکیب اگر دو سے زیادہ لفظوں سے ہوئی ہو تو اس کے درمیان میں حرف "کا" کا آنا ضروری ہوتا ہے مگر دور حاضر کے بعض شاعر اسکی مطلق پروا نہیں کرتے اور ضرر اکرتے ہیں مثلاً

غزیزؔ ۔ اندھیرے منہ اُدھر بیمار شام غم کا مر جانا ۔ ادھر وہ خود بخود رخ پر تری زلفیں بکھر جانا

جگر مراد آبادی ۔ سرہانے سے مسیحا اٹھ کے وہ پچھلے پہر جانا ؛ یکایک پھر مریض عشق کا چہرہ اتر جانا

فانی بدایونی ۔ ہو شان عبودیت معترف دعا ہونا ؛ منظور مشیت تھا ہر نالہ رسا ہونا

زلفوں کا بکھر جانا، چہرے کا اتر جانا، نالے کا رسا ہونا، لکھنا چاہیے تھا۔

(ہ) حذف "وہ" کی مثالیں۔

غالبؔ ۔ وائے محرومی تسلیم و بدا حال وفا ؛ جانتا ہے کہ ہمیں طاقت فریاد نہیں

" ۔ گو سمجھتا نہیں پر حسن تلافی دیکھو ؛ شکوۂ جور سے سرگرم جفا ہوتا ہے

جانتا ہے یعنی وہ جانتا ہے۔ سرگرم جفا ہوتا ہے یعنی وہ سرگرم جفا ہوتا ہے۔

میر حسن تسکین ۔ ایسی ہے غیر کی خاطر کہ مرے حال کو سن ؛ دل میں روتے ہیں پہ ظاہر میں ہنسے دیتے ہیں

روتے ہیں اور ہنسے دیتے ہیں۔ یعنی وہ ہنسے دیتے ہیں۔

نجم اکبرآبادی ۔ پردہ الٹ کے بزم میں ہنگامہ کر دیا ؛ محشر طراز ہو گئے محفل طراز سے

محشر طراز ہو گئے، محفل طراز سے یعنی وہ محفل طراز سے محشر طراز ہو گئے۔

جگر مراد آبادی ۔ لب نا رسیں شکوہ نہیں فریاد نہیں ؛ پھر بھی کہتے ہیں کہ تو لایق بیداد نہیں

(و) حذف "پر" کی مثال

محمد علی تشنہ ۔ جان غالب نکلی جاتی ہے اپنے تنہا ؛ جب میں سنتا ہوں کہ وے آج سفر جاتے ہیں

سفر جاتے ہیں یعنی سفر پر جاتے ہیں یا سفر کو جاتے ہیں۔

(ز) حذف "کر" کی مثالیں

مصحفی ۔ کل میں جو راہ میں اسے پہچان رہ گیا ؛ کچھ وہ بھی مجھکو دیکھ کے حیران رہ گیا

" پہچان رہ گیا " یعنی پہچان کر رہ گیا۔

ہوس ۔ تو جو گذرا در زنداں سے تو کس حسرت سے ؛ رہ گیا دور سے تجھکو ترا زندانی دیکھ

" دیکھ " یعنی دیکھکر "

(ح) حذف "کے" کی مثالیں

میر ۔ گل کیا جسے کہیں کہ گلے کا تو ہار کر ؛ ہم پھینکدیں اُسے ترے منہ پر نثار کر

"ہم پھینکیں اُسے تیرے منہ پر نثار کر، نثار کر یعنی نثار کر کے

میر حسن ؎ کل جو تم ایدھر کو گذرے ہم نظر کر رہ گئے   جی میں تھا کچھ کہئے لیکن آہ ڈر کر رہ گئے

نظر کر رہ گئے یعنی نظر کر کے رہ گئے۔

مصحفی ؎ منہ پھرا کر جب چلا وہ مجھ سے ہنگام وداع   اسکے چہرے پر میں حسرت کی نظر کر رہ گیا

نظر کر رہ گیا یعنی نظر کر کے رہ گیا۔

شہیدائے عشق میں کتنے بیٹھے اور بستر رو دیا کئے   ایک شب کا لطف برسوں یاد کر رو دیا کئے

یاد کر یعنی یاد کر کے حذف کے کی مذکورہ بالا کل مثالیں زبان قدیم کے ساتھ

مخصوص ہیں آجکل کوئی ایسا نہیں لکھتا۔

ثاقب لکھنوی ؎ کوئی صحرائے محشر خیز ہوگا دیکھ ہی لینگے : ڈر ینگے کیا جنوں فتنہ ساماں دیکھنے والے

ڈریں گے کیا جنوں فتنہ ساماں دیکھنے والے : یعنی جنوں فتنہ ساماں کے دیکھنے والے

(ط) حذف جو کی مثال۔

زکی ملوی ؎ تماشا عام ہوگا اور کیف بیخودی ارزاں : عجب کیا ہے قیامت صحبت مستانہ ہو جائے

اگر مصرعہ ثانی میں جو کے ساتھ محشر کا لفظ لکھ دیا جائے تو یہ عیب رفع ہو جائے ملاحظہ ہو

؎ تماشا عام ہوگا اور کیف بیخودی ارزاں   عجب کیا ہے جو محشر صحبت مستانہ ہو جائے

حذف کا و حذف کو کی چند اور مثالیں جو محشر لکھنوی کے کلام میں تحریر مضمون کے

بعد نظر سے گزریں ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

محشر ؎ نہ دیکھی فال اے موسیٰ بیاض لن ترانی ہیں : کہ تا حد سوال شوق ممکن ہے نظر جانا

دل ؎ نا امیدی میں شب حد کہ سحر ہو جانا   یوہیں لکھا تھا مری عمر بسر ہو جانا

" ؎ وفا حاصل زندگی جانتے ہیں   جفاؤں پہ تیری فدا ہونے والے

وفا حاصل زندگی جانتے ہیں یعنی وفا کو حاصل زندگی جانتے ہیں" ممکن ہے

نظر جانا یعنی نظر کا جانا "مری عمر بسر ہو جانا" یعنی میری عمر کا بسر ہو جانا۔

(۱۰) "ی" کا دب کر نکلنا

واضح ہو کہ اردو زبان میں حروف علت یعنی واؤ، الف اور "ی" کا گرنا یا دبکر نکلنا معیوب

سمجھا جاتا ہے یہانتک کہ شیخ ناسخ کی نسبت کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے تلامذہ کو آخر زمانے میں جو ہدایتیں کی تھیں انمیں سے ایک یہ بھی تھی کہ کلمے کے آخر میں سے الف. واو. ی کو نہ گرادیا جائے مگر بقول مولوی علی حیدر صاحب طباطبائی شیخ کی اس ہدایت پر کسی سے عمل نہ ہو سکا لفظوں کی ہڈیاں پسلیاں توڑ کر مصرع میں بھر دینا اردو شاعری میں رواج پا گیا۔ شیخ کا متنبہ کرنا اس بنا پر تھا کہ فارسی میں کہیں ایسا نہیں دیکھا کہ مسکین و میری میں سے "ی" کو گرادیں یا گفتگو و شست و شوئیں سے واو اور دریا و گویا کا الف ساقط ہو جانے دیں۔ دراصل شیخ ناسخ کا مقصود یہ نہیں ہے کہ حروف علت کسی حالت میں دب کر نہ نکلیں بلکہ غرض یہ ہے کہ جن حروف کا گرنا جن الفاظ میں گراں معلوم ہو انھیں نہ گرانا چاہیئے۔

مثلاً میں سے. کو. کے. کا. تو. جو وغیرہ اردو حروف اور افعال ناقصہ مثل ہے اور تھا میں حروف علت کا گرنا جائز ہے البتہ الفاظ خصوصاً فعل میں ان حروف کا گرنا یا دب کر نکلنا بلا شبہ برا معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً

میر — وہ کہاں دھوم جو دیکھی گئی چشم تر سے — ابر کیا کیا اٹھے ہنگامہ سے کیا کیا برسے

یہاں جو اور سے حروف میں واو ی کا سقوط جائز لیکن اٹھے فعل میں ی کا دب کر نکلنا معیوب ہے۔

سودا — زاہد اگر تو صلاح نیک ان دونوں میں کیا — جام کا بوسہ لیں یا چومیں لب پیمانہ ہم
تنہا — دی اسکی زلف کو سنبل سے نسبت اے تنہا — صد آفریں ہے ترے امتیاز کرنے کو
شاہ نصیر — جائے تحسیں ہے پیارے ترے بیمار کی بات — مرگیا پر نہ لب شکوہ سے اظہار کی بات
غالب — تاکہ تجھ پر کھلے اعجاز ہوائے صیقل — دیکھ برسات میں سبز آئینہ کا ہو جانا
داغ — ابن نگ نے اٹھائی کل اسنے اسد کی لاش — دشمن بھی جسکو دیکھ کے غمناک ہو گئے
تسلیم لکھنوی — شکل جوہر تھا گرفتار میں تلوار نہیں — عمر اپنی کٹی دنیا کے ستمگاروں میں

ان کل اشعار میں افعال لیں. دی. کی. کھلے. اٹھائی اور کٹی میں ی کا ساقط ہونا یا دب کر نکلنا یقیناً معیوب ہے۔

---

۱ رسالہ اردوئے معلی علیگڑھ بابتہ جولائی سنہ ۱۱ء صفحہ ۱۵

شاہ نصیر کے شعر میں یہ بات ملاحظہ طلب ہے کہ مصرعہ اول میں گی حرف ہے اسلیئے اسمیں ی کا سقوط برا نہیں معلوم ہوتا مگر مصرعہ ثانی میں کی جزو فعل ہے اسلیئے اس موقع پر ی کا گرنا مرتجا معیوب معلوم ہوتا ہے غالب کے دوسرے شعر میں شرح کرتے ہوئے مولوی علی حیدر صاحب نے ایک اور نکتہ بہت لطیف بیان کیا ہے وہ یہ کہ اگر ایک مصرعہ میں یائے معروف و یائے مجہول دونوں جمع ہوں وان میں سے اگر ایک کا گرانا کافی ہو تو یائے مجہول کو گرانا اور یائے معروف کو باقی رکھنا چاہیئے. مثلاً غالب کا یہ مصرع "اس رنگ سے اٹھائی کل اس نے اسد کی لاش :. اسکو یوں کہنا بہتر تھا ع اس رنگ سے کل اس نے اٹھائی اسد کی لاش :

الفاظ خصوصاً فارسی الفاظ رائج میں بھی ی کا گرانا معیوب ہے مثلاً

اختر شاہ اودھ ۔ گلابی آپ گلا کاٹے ایسا رند ہو تو
مجھے بھی مستی میں اے بادہ خوار دینا جا

آتش ۔ موجب ہکی ہو سیہ روزی ہماری آتش
ہم نہ ہوتے تو نہ ہوتی شب ہجراں پیدا

مہر لکھنوی ۔ بیداری میں ہو آپکا حال اور طرح کا
یاں خواب میں رہتا ہے خیال اور طرح کا

تسلیم ۔ اہل وفا کو دلولے آہ و فغاں کے ہیں
دنیائے عشق میں بڑے نام آسماں کے ہیں

جگر مرادآبادی ۔ یہ نہیں تیری آرزو نہ کرے
دل مگر خاکی ہائے وہ ہو نہ کرے

فانی بدایونی ۔ مشکل ہے مرنے کی مشکل ہو کر آسان ہو
کچھ نازکی قاتل کی کچھ اپنی گرانجانی

ان اشعار میں الفاظ گلابی، مستی، سیہ روزی، بیداری، خاکی، نازکی، بڑے میں ی کا دبکر نکلنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ اردو الفاظ میں حروف کے علاوہ بعض اسمائے ضمائر مثل مری، تری، مجھے آسے وغیرہ کو اس کلیئے سے مستثنیٰ سمجھنا چاہیئے کہ ان میں ی کا دبنا عام طور پر رائج ہے اور معیوب نہیں سمجھا جاتا۔

(۷) واؤ کا دب کر نکلنا

تمہارے کوچے میں ہم بھی گذر کرتے تھے گاہے
اور وہاں کی زمیں رو رو کے تر کرتے تھے گاہے

غالب ۔ تم انکے وعدہ کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

رو اور کہو فعل ہیں اسلیئے ان میں واؤ کا دبکر نکلنا بلاشبہ معیوب ہے افعال کے علاوہ ان مستثنیات کو چھوڑ کر جس کا ذکر عنوان ۵ کے تحت میں ہو چکا ہے۔ الفاظ میں بھی سقوط واؤ عموماً اچھا

نہیں معلوم ہوتا. مثلاً۔

غافلؔ ؎ غازہ سے زردزاں رخ پُرنور نہ ہو جائے
ڈرتا ہوں بہی سے تو کہیں حور نہ ہو جائے

شاداںؔ ؎ گستاخ ہو کے یار سے شاداں نے یہ کہا
پہلو سے پہلو سینہ سے سینہ لگا رہے

مومنؔ ؎ سو زندگی نثار کروں ایسی موت پر
یوں روئے زار زار تو اہلِ عزا کے ساتھ

قہرؔ لکھنوی ؎ زانو پہ سر رکھ کے جب وہ سو رہا
عیش بے پایاں مرے دل کو رہا

تسلیمؔ لکھنوی ؎ کیلئے چارہ گر درد تو تدبیر میں ہے
ہو رہے گی کبھی صحت بھی جو تقدیر میں ہے

عزیزؔ لکھنوی ؎ ہمہ تن محو رہا گو کہ تو خودبینی میں
آئینہ تجھ نزا منظرِ اصلی نہ ہوا

تاجورؔ ؎ سخت جانیں ہیں یا تجھے موم نہ کردوں تو ہی
تیزیاں مجھ سے بہت خنجر فولاد نہ کر

بعض الفاظ جو حرف ن پر ختم ہوتے ہیں ان میں سے ن سے قبل کے واو کا دبنا بھی راقم حروف کے نزدیک مناسب نہیں ہوتا. مثلاً

میر ممنونؔ ؎ نام بھی اپنا بیت میں تنگ سا ہے منزل پہ :
خلق بیان ملک نہ تنگ دہری بود و باش ست

مخمورؔ ؎ قلقل صدا ہے ہوئی مخمور مستوں کو
کار مسیح ساقی میخوار نے کیا

ضامنؔ کنتوری ؎ دل ناداں کی ہوسناکیوں سے کیا ہوگا
انکو منظور جو ہوگا وہی اچھا ہوگا

حسرتؔ موہانی ؎ حسرت بہت ہے مرتبہ عاشقی بلند
تجھکو تو مفت لوگوں نے مشہور کر دیا

(۸) الف کا دبکر نکلنا

سوداؔ ؎ دیکھا نہ حال سودا کا کوچے میں عشق کے
اے دل تو عاشقی کا نہ لے نام کچھ نہیں

اشرف گمنڈوی ؎ بسانِ آسیا گردش سے بخت کو ہم :
پہنچے دوگانہ دانہ بھی آسمان منہ میں

محشرؔ ؎ ضبط فغاں سے دہر میں سناٹا چھا گیا
کی آہ جب تو شور قیامت بپا ہوا

یہاں الفاظ سودا، آسیا، سناٹا میں تقصیر الف معیوب ہے اور افعال میں معیوب تر۔ مثلاً

میر حسنؔ ؎ آنکھوں نکو اسکی دیکھا تو مستی نظر پڑی
پھر بعد اُس کے بادہ پرستی نظر پڑی

اسیرؔ ؎ دل کھنچا جاتا ہے اُس تیغ مصفا کی طرف
مثل شمشیر رہا کرتا ہے دریا کی طرف

تسنیمؔ دہلوی ؎ رحم آجاتا ہے دشمن کی پریشانی پر
زخم خوں روتے ہیں شمشیر کی عریانی پر

ہجرؔ لکھنوی ؎ اللہ کوئی امر نہ ہم سے ہوا اے ہجر
ناکام رہے کچھ نہ کیا کام خدا کا

عبداللہ خاں مہر: خط آیا آمدِ خطِ رخسارِ یار کا — لکھا مٹائیے ورقِ انتشار کا

مرگی دہلوی: یہ مانا کہ میں لائقِ صحبت نہیں لیکن — اتنا تو سمجھئے کہ کجا غیر کجا آپ

بیخود دہلوی: پھر کوئی تازہ مصیبت ہو برپا یارب : آج ٹھہرا ہوا ہے کچھ دلِ مضطر اپنا

وحشت علی وحشت: چلا جاتا ہے کاروانِ نفس — نہ بانگِ درا ہے نہ صوتِ جرس ہے

"نہیں کہ عشق نہیں ہے گل و سمن سے مجھے — دلِ فسردہ لئے جاتا ہے چمن سے مجھے

حیات بخش رسا: جب یہ میت دیکھا کا بنا گذر نہیں — کعبے کے جلنے والوں میں مجبور جا سکے

فانی بدایونی: بڑھتا ہے نہ گھٹتا ہے مرتے ہیں نہ جیتے ہیں : درد پہ خدا کی مار دل میں رہ گیا ہو کر

عزیز لکھنوی: ہجومِ شوق کا بھی قصہ مختصر یہ ہے — کہ میں جو میں چاہتا ہوں وہ کہا نہیں جاتا

جگر مرادآبادی: پھونک کا تمام جسم دلِ داغدار نے — مجھ کو خزاں بنا دیا میری بہار نے

واسطہ: بیگانگی دشت میں بس فرق ہوا اتنا — جب درد نہیں ملتا تھا اب دل نہیں ملتا

اصغر گونڈوی: کیا کیا ہوا ہنگامِ جنوں یہ نہیں معلوم : کچھ ہوش جو آیا تو گریباں نہیں دیکھا

داغ: لطف وہ عشق میں پائے ہیں کہ جی جانتا ہے : رنج بھی ایسے اٹھائے ہیں کہ جی جانتا ہے

بعض اسمائے ضمیر مثل تری، مری وغیرہ کے متعلق لکھا جا چکا ہے کہ ان میں ی کا دبنا ناگوار نہیں ہوتا مگر یہ بات الف کی نسبت نہیں کہی جا سکتی تقصیرِ الف اسمائے ضمیر میں بھی اچھی نہیں معلوم ہوتی۔ مثلاً:

اسیر: گرانی جو کسی نے تو گرایا مرا خون — شیشہ توڑا جو کسی نے تو مرا دل ٹوٹا

ثاقب لکھنوی: اس قدر گھر مرا آباد ہے ویرانی سے — دیکھتا ہوں در و دیوار کو حیرانی سے

ثاقب بدایونی: کربلا پر مرا سر آنکھ نجف پر صدقے — دل مدینہ پہ فدا جان نثار بغداد

اشرف گنگوہی: سرگوشیاں غیروں سے ہوئیں جان گئے ہم : بدلے ہوئے تیور ترے پہچان گئے ہم

شہیدی: رقم کریں غزلِ تازہ طرز میں ہم — شراب کا مزا آبِ خوشگوار میں ہے

دوسرا مصرعہ اگر اس طرح ہو "مزا شراب کا آبِ خوشگوار میں ہے" تو یہ عیب دور ہو جائے۔

(۹) نقص روانی قسم اوّل عمومی

شعر میں روانی کا نقص بھی ایک ایسا عیب ہے جس کی ناگواری مسلم ہے اس کی کئی صورتیں عام طور پر نو مشق شعرا کے کلام میں اور کبھی کبھی پختہ مشق اساتذہ کے اشعار میں بھی پائی جاتی ہیں۔

پہلی صورت یہ کہ شعر میں الفاظ یکے بعد دیگرے ایسے جمع ہو جائیں کہ انکا زبان سے روانی کے ساتھ نکلنا ممکن نہ ہو۔ مثلاً

غالبؔ حسرت اے ذوق خرابی کہ وہ طاقت نہ رہی : عشق پر عربدہ کی گوں تن رنجور نہیں

مصرعہ ثانی میں پر عربدہ کی گوں یہ چاروں لفظ پے در پے اس قسم کے آگئے ہیں کہ صفائی اور روانی کے ساتھ زبان سے بے تکلف ادا نہیں ہو سکتے۔

غالبؔ ہمیں بیخ بنیا کی کس طرح اٹھایا جائے داغ پشت دست عجز شعلہ حسن بدنداں ہے

مصرع ثانی میں پشت دست عجز کی یکجائی نے صریحی طور پر روانی کا نقص پیدا کردیا ہے۔

حفیظ جونپوری ہوا لگ کوثر کا لو اسا پیاسا دریا ہو خشک خاک بر روئے آب

مصرع ثانی میں ہو اور خشک نیز بر روئے اور آب کی یکجائی روانی کی دشمن واقع ہوئی ہے۔

نظم طباطبائی شغل خود بینی تھا شان بزم آرائی تھی : جلوہ گر تھا یار در چشم تماشائی تھی

مصرعہ اول میں بزم کے ساتھ آرائی کے جوڑ میں روانی کا عنصر ناپید ہے۔ بزم کے بجائے اگر محفل کا لفظ لکھدیا جائے تو یہ نقص بآسانی رفع ہو سکتا ہے

شغل خود بینی تھا شان محفل آرائی نہ تھی۔

دوسری صورت یہ کہ درمیان شعر میں اور کا لفظ داخل ہو کر روانی کو ناقص کردے بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ اور کسی شعر میں آئے اور یہیں خرابی نہ پیدا ہو مثلاً

میرسوز خانہ بدوش ازل سے غریب تھا دل کا بنا دوں تجھکو بھلا آشیاں کہاں

حسرت استاد جرات مست میں تو ہو گیا تیری نظر سے ساقیا : اب نہیں مجھ میں رہا ہے اور پینے کا ہوش

مصرع ثانی میں موجودگی لفظ "اور" کی خرابی کے علاوہ "نہ" کے بجائے "نہیں" کا استعمال بھی قابل اعتراض ہے۔ اگر مصرع بدل کر "اب رہا مجھ میں نہ کچھ مے کا نہ پیمانہ کا ہوش" کر دیا جائے تو دونوں خرابیاں دور ہو جائیں۔

جرأت ؎ قد ہے قیامت اور غضب گات آپ کی   جو بات ہے سو ہے کیا بات آپ کی

غالب ؎ ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا   ہو گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

غالب ؎ خوب تھا پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بدخواہ : کہ بھلا چاہتے ہیں اور برا ہوتا ہے

لطافت ؎ قتل کو ہائے وہ کمسن وہ ستمگار اٹھے : نہ کماں جس سے اٹھے اور نہ تلوار اٹھے

اگر مصرع ثانی اسطرح کر دیا جائے "نہ کماں جس سے اٹھے جس سے نہ تلوار اٹھے" تو روانی کا نقص نہ رہے۔

جلیل ؎ آنکھ سے آنکھ ملانے کا یہ انجام ہوا   غم ترا مجھکو ملا اور مرا دل تجھکو

وحشت ؎ قدیم خادم بزم شراب ہوں وحشت   نثار شیشہ ہے دل اور سر فدائے قدح

مصرع ثانی اگر یوں کر دیا جائے "نثار شیشہ با دل ہے سر فدائے قدح" تو شعر کی کمزوری جاتی رہے۔

حسرت موہانی ؎ ہم تھے بیباک اور وہ محجوب   شب غرض لطف بے حساب اٹھا

دیوان حسرت کے دوسرے ایڈیشن میں نقص روانی کو رفع کرنے کی غرض سے پہلا مصرع بدل کر یوں کر دیا گیا ہے "ہم تھے بیباک یار تھا محجوب"

جگر مراد آبادی ؎ غم تمہارا وہ کہ سب کچھ اور پھر کچھ بھی نہیں : دل ہمارا یہ کہ ہر برباد بھی آباد بھی

پہلے مصرع میں "اور" کی جگہ "ہو کے" بنا دیا جائے تو ساری خرابی دور ہو جائے۔

تیسری صورت میں پہلی صورت کی خرابی کے علاوہ ایک بات یہ بھی ہوا کرتی ہے کہ مصرع ٹکڑے ٹکڑے ہوتے ہیں اور ہر ٹکڑے کا مضمون ناتمام رہ جاتا ہے۔ مثلاً

میر سوز ؎ صد شکر کہ داغ دل افسردہ ہوا اپنا   یہ شعلہ بھڑکتا تو گھر بار جلا جاتا

یہاں پہلے مصرع میں داغ اور دل اور دوسرے مصرع میں بھڑکتا اور تو کو ساتھ لا کر پڑھنے میں روانی باقی نہیں رہتی، یہ بجائے خود ایک عیب تھا اسپر طرہ یہ ہوا کہ

دونوں مصرعے ٹکڑے ٹکڑے ہیں اور دونوں میں پہلے ٹکڑے کا مضمون ناقص رہ گیا ہے دوسرے ٹکڑے کو ملائے بغیر پورا نہیں ہوتا۔

شیدائیان حسن کلام کو لازم ہے کہ نقص روانی کے مندرجہ بالا ہر اقسام سے حتی الامکان پرہیز کی کوشش کریں۔

(۱۰) نقص روانی قسم دوم خصوصی موسوم بہ ضعف خاتمہ

نمبر (۹) میں شعرائے متقدمین سے لیکر متوسطین و متاخرین بلکہ معاصرین تک کے کلام سے جو مثالیں دی گئی ہیں انکو دیکھکر نقص روانی کی حقیقت غالباً ناظرین کے ضرور ذہن نشین ہو گئی ہوگی۔ روانی کا یہ نقص جب کسی مصرع کے آخر میں واقع ہوتا ہے تو مزید ناگواری کا موجب ہو جاتا ہے اور ضعف خاتمہ کے نام سے موسوم ہوتا ہے۔

اس کی مثالیں بھی متقدمین متوسطین متاخرین اور معاصرین کے کلام سے ذیل میں درج کی جاتی ہیں:۔

خواجہ میر درد ؔ۔ کونسا دل وہ ہے کہ جسمیں آہ ۔ خانہ آباد تو نے گھر نہ کیا
میر حسن ؔ۔ شیشۂ خالی نہیں ہوتا ہے: تھمتے ہیں اشک ۔ دیکھیے روتے ہیں دل خوں شدہ کو بیٹھے ہیں ہم
ہوس ؔ۔ قیس آوارہ کی غربت میں کٹی ساری عمر ۔ پھر فلک نے نہ اُسے روئے وطن دکھلایا
جنھیں آہ ؔ۔ تھمتے ہیں اشک کو بیٹھے ہم ۔ اور ساری عمر میں یونہی روانی کا عنصر مفقود رہتا۔

اسیطرح یہ ہوا کہ یہ الفاظ مصرعوں کے آخر میں واقع ہیں جس نے انکے نقص کو اور بھی نمایاں کر دیا ہے۔ ہوس ؔ کے شعر میں "ساری عمر" کے بجائے اگر "عمر تمام" لکھدیا جائے تو ضعف خاتمہ کا عیب دور ہو جائے۔

ؔ۔ دیکھکر عشقِ آوارہ کی سرگردانی ۔ بھول جائینگی چلن گردشِ ایام اپنا
عیشیؔ۔ میں نے عیشی سے جو پوچھا دلِ پرخوں کا حال: اک صراحی مے گلگوں کی بھری دکھلائی
ؔ۔ چاندنی مار گئی اس دلِ زخمی کو رات ۔ پرتوِ انداز یہ کسکا رُخِ پرنور ہوا
ممنونؔ۔ صدقے اس کشتے کی ہمت کی کہ وہ بعد از قتل: ہاتھ سے دے نہ کبھی گوشۂ داماں اپنا

امیر ـ عشق بازی کی یہ خو ہے کہ رنگیں دلبر ہو پٹ ـ چلتے پھرتے جو کوئی صورت زیبا دیکھی

،، ـ لگ گئی چپ سی جو مجھکو سبب اسکا نہیں اور ـ بات اتنی ہے کہ وہ بات نہیں کرتے ہیں

انشاء ـ آج عاشق کو ترے قبر میں کتنے ہیں لوگ ؛ دفن اک زلزلہ ہوتا ہے زمیں کی تہ میں

غالب ـ نار جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب ـ لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

،، ـ اس لاکت کا ہو وہ پہلے ہیں تو کیا ـ ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

مجروح ـ دل لگانے کے ہیں ای سے لطف ـ جان سے بھی نہیں سوا ہے عشق

لطف کے بجائے اگر مزے کر دیا جائے تو پہلے مصرع سے ضعف خانہ کا عیب جاتا رہے

سالک دہلوی ـ صبر سہل گذر جائینگے دن ہجراں کے ؛ سالک انسا تکو لازم نہیں مضطر ہونا

اگر "دن ہجراں کے" کی جگہ "ایام فراق" کر دیا جائے تو پہلے مصرع کے ضعف خانہ میں یقیناً تخفیف ہو سکتی ہے ۔

داغ ـ میں بھی حیران ہوا اے داغ کہ ہے کیا یہ بات ؛ وعظ وہ کہتے ہیں آتا ہے تبسم مجھکو

پہلے مصرع میں ہے کیا یہ بات" کی جگہ "یہ بات ہے کیا" ہوتا تو بہتر تھا ۔

نوح ناروی ـ صورت نقش قدم مٹ گئے تو کیا حاصل ۔ اپنے موقع سے ہے دنیا میں ابھرنا اچھا

وحشت ـ برنگ سبزۂ بیگانہ ہیں ہم آشنائے گل ؛ ہماری سرفرازی ہے ہماری پائمالی میں

آشنائے گل کے بجائے "آشنا گل سے" ہوتا تو ضعف خانہ کا نقص نہ پیدا ہوتا ۔

وحشت ـ کچھ اسطرح سے بگاڑا تھا میں نے اپنا کام ـ کہ پھر وہ بن نہ سکا اور میں بنا نہ سکا

"اپنا کام" کی جگہ "کام اپنا" کر دیا جائے تو پہلے مصرع کی خرابی دور ہو جائے ۔

مائل دہلوی ـ عظمت کعبہ مسلم ہے مگر میکدے میں ـ ایک آرام یہ کیسا ہے کہ کچھ در نہیں

عزیز لکھنوی ـ ہوئی پیمائش راہ محبت بعد مرنے کے جب ؛ مسافت ایک منزل کی ہے ہر نقش قدم میرا

اصغر گونڈوی ـ مانا کہ بہت کچھ ہے یہ گرمی حسن شمع ؛ اس سے بھی زیادہ ہے سوز غم پروانہ

جگر مرادآبادی ـ سب گئے اٹھ اٹھ کر اکبار نثار شمع ؛ پروانوں نے کیا جانے کیا وقت سحر دیکھا

فانی بدایونی ـ ازل میں خلق ہوئی تھی جو مجلسوں کی روح ؛ تری نگاہ مری جاں بقرار ہوئی ۔

(۱۱) تشدید یائے معروف بحالت اضافت

اضافت کی حالت میں یائے معروف کی تشدید مسلمہ طور پر معیوب سمجھی جاتی ہے مگر ہر عہد کی شاعری میں اسکی مثالیں پائی جاتی ہیں ملاحظہ ہو:-

وؔلی ۔ ہے قدِ ترا سراپا معنیِ نازُکو یا ۔ پوشیدہ دل میں میرے آتا ہے رازِ گویا
میرؔ ۔ رازِ پوشیِ عشق ہے منظور ۔ آنکھیں رو رو کے تر کریں کیونکر
دردؔ ۔ مست ہوں پیرِ مغاں کیا مجکو فرماتا ہے تو : پائیبوسِ خم کروں یا دست بوسیِ سبو
مرزا لطفؔ ۔ ہے اس شدت سے رنگینیِ کوئے یار کا چرچا : کہ بھولا عندلیبوں کو گلِ گلزار کا چرچا
مصحفیؔ ۔ کسی اپنے دشمن پہ یارب نہ گذرے ۔ جو مجھپر جدائیِ یاراں سے گذرا
مخمورؔ ۔ ہوش باش کہ مخمور ترے بالیں پر ۔ شبو لئے ہوئے ساقیِ بے خمار آیا
آتشؔ ۔ قامتِ یار ہے بانیِ قیامت آتش ۔ فتنہ پردازیاں اس چشم کی ایجاد ہیں سب
۔۔۔ ۔ شباب تک نہیں پہونچا ہے عالمِ طفلی ۔ ہنوز حسن جوانیِ یار راہ میں ہے
بحرؔ ۔ افسوس سواریِ صنم گور پر آئی ۔ جب مر گئے تب لیت کی صورت نظر آئی
ماہر لکھنوی ۔ جوشِ جنونِ چشمِ مستِ لنو ہوش کیوں ہوں سے : شور کس بحر میں تیزیِ ہوا سے نہ ہوا
داغؔ دہلوی ۔ موجِ طوفانیِ گردابِ محیط ۔ اپنی کشتی کس طرح بچکر چلے
حسرتؔ ۔ عدم کے رہرووں کو خوابِ مرگ آجائے جلدی سے ۔ کہانی چارہ سازو چھیڑ دو دوریِ منزل کی
نظم طباطبائیؔ ۔ جب بڑھے دستِ دعا جانبِ ساقیِ ازل : بھر گئے بادۂ مقصود سے جام میرے
جگرؔ مرادآبادی ۔ وارفتگیِ شوق کا اللہ رے کمال ۔ جو بے خبر ہوا وہ بڑا باخبر ہوا

(۱۲) "و" معروف اور "و" مجہول کا قافیہ

واؤ معروف اور واؤ مجہول کا قافیہ بھی معیوب سمجھا جاتا ہے مگر اسکی بھی مثالیں متاخرین تک کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ معاصرین کا کلام البتہ اس عیب سے پاک نظر آتا ہے۔

شاہ حاتمؔ ۔ کیا اسکی صفت میں گفتگو ہے ۔ جیسا تھا وہی ہے جو ہے سو ہے
میرؔ ۔ فرصت میں یکنفس کی کیا دردِ دل سنو گے ۔ آئے تو تم ولیکن وقتِ اخیر آئے

؎ دلی میں اب کی آکر ان یاروں کو نہ دیکھا   کچھ وے گئے شتابی کچھ ہم بھی دیر آئے
میر سوز ؎ لے نکہت گل جائیو محفل میں کسی کی   ٹک دل کو مرے ڈھونڈھیو تو دل میں کسی کے

واو معروف اور واو مجہول کی طرح یائے معروف و یائے مجہول کا قافیہ بھی صحیح نہیں ہوتا اس مطلع میں محفل مونث ہے اور دل مذکر لیکن سوز نے کسی کی اور کسی کے میں فرق نہیں رکھا ہے۔

میر حسن ؎ مجھے بھیجا ہے اُسنے کام کو مدت میں آج اپنے ؛ کوئی اے دم مجھے دیکھے کہ کیا مغرور جاتا ہوں
؎ گلی میں اسکی آمد شد حسن خالی نہیں غم سے   دل پُر درد آتا ہوں سر پُر شور جاتا ہوں
قایم ؎ کوئی مختار کہو یا کوئی مجبور کہیں   ہم سمجھتے ہیں جہانتک کہ مقدور رہیں
؎ پاؤں میں اپنے ٹھہرتے نہیں مانند سرشک   دیکھیں لیجائے کدھر یہ سر پُر شور ہمیں
دلّہ ؎ نے ہجر چاہتا ہوں نہ وصل حبیب کے   یارب کہیں ہو صبر دل ناشکیب کو

اس مطلع میں قایم نے بھی میر سوز کی طرح یائے معروف و مجہول میں فرق نہیں رکھا ہے۔

شاہ کبیر ؎ حسن نمکیں کا نہ سر سے شور پڑا ہے   داماں خجالت پہ رُخ حور پڑا ہے۔
ناسخ ؎ مجھکو تو بار سے ہے تم آغوش کا خیال ؛ وا میرا اشتیاق میں آغوش گور ہے
معشوق سے ہے دل کے عوض طالب جفا   ناسخ بھی عاشقوں میں بڑا بے شعور ہے
غالب ؎ کہی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو   کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو

گفتگو میں واو معروف ہے اور کہو میں واو مجہول مگر غالب نے ان دونوں کا قافیہ جائز رکھا ہے

سالک علوی ؎ جوش سودا سے کبھوں تک لب پر شور کا   پھر مرے سینے میں ماتم ہے دل مغفور کا
زکی علوی ؎ عطا کر اپنے کرم سے وہ خاطر ہموار   کہ ایک حال فراز و نشیب ہو یارب
شب فراق میں ہر دم ہے یہ دعائے زکی   وصال وصل صنم میں نصیب ہو یارب
اشرف گھنڈوی ؎ ہم نہیں وہ فرق ہو کچھ جو نکرنے ہر دستور میں ؛ خود غلط ہیں اشتیاق دل کے مغرور میں
بعد مردن بھی نہ تاثیر سیہ بختی گئی   تیرگی ہے کہ قیامت کی سواد گور میں

(۱۳۳ و ۱۴۸) ترکیبِ فارسی میں "ن" کا اعلان یا اس کے برعکس

فارسی کے جو الفاظ اُردو زبان میں عام طور پر رائج ہیں ان کے متعلق دستور یہ ہے کہ اگر وہ بلا اضافت ہوں تو رواجِ اہلِ زبان کے مطابق ان میں "ن" کا اعلان کیا جاتا لیکن ترکیب فارسی میں اعلان نون جائز نہیں سمجھا جاتا مثلاً صرف مکاں یا جاں کہنا ہوگا تو مکان اور جان اعلان نون کے ساتھ بولینگے جس کی کتابت کے لئے ن کے پیٹ میں نقطہ دینا بھی ضروری سمجھا جاتا ہے لیکن اگر آفتِ جاں یا رگِ جاں کہنا ہوگا تو آفتِ جاں اور رگِ جاں میں ترکیب فارسی کی موجودگی کے باعث اعلان نون جائز نہ ہوگا اور کتابت میں نون بے نقطہ لکھا جائے گا۔ مگر اکثر شاعر ان باتوں کا لحاظ نہیں رکھتے اور جہاں اعلان نون نہ کرنا چاہئیے وہاں کرتے ہیں اور جہاں کرنا چاہیئے وہاں نہیں کرتے۔ مثلاً۔

میر حسن ؎ دردِ فراق زخمِ جگر داغِ دل حسن | کیا کیا ہیں نہ وہ گُلِ خنداں دے چکا
داغ ؎ محشر کا بھی دن کم نہیں آفت سے ولیکن | کرتی ہے قیامت شبِ ہجراں بہت کچھ
مصحفی ؎ آویزۂ لعل اسکا جو میں کان میں دیکھا | صد لخت جگر دیدۂ گریاں میں دیکھا
〃 ؎ پہنے ہوئے دیکھا ہے اُسے سُرخ جو جامہ | ہے دجلۂ خوں تا بگریباں ہمارے

مندرجہ بالا اشعار میں گلِ خنداں، شبِ ہجراں۔ دیدۂ گریاں اور تا بگریباں میں اعلان نون نہ ہونا چاہیئے تھا مگر ہے اس کے برخلاف کہیں کہیں ایسا بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ جس جگہ اعلان نون ہونا چاہیئے وہاں نہیں ہوتا۔ مثلاً۔

تنہا ؎ کیا اُس نے کیا کسی کا خوں ہے | لالے کی کلی جو سرنگوں ہے
ہوس ؎ خون کا دعویٰ نہیں قاتل کبھی محشر میں ہوس | ہیں مکر جاؤنگا اُس نے اگر اقرار کیا
〃 ؎ وہ بعدِ قتل خوں سے مرے کرکے سُرخ ہاتھ | بولے کہ ہم نے آج سے ترک حنا کیا
غالبؔ ؎ لکھ دو ڑے ہے رگِ تاک میں خوں ہو ہو کر | شہپرِ رنگ سے ہے بال کُشا موجِ شراب
〃 ؎ ہوا چرچا جو میرے پاؤں کی زنجیر بننے کا ۔ کیا بیتاب کاں میں جنبش جوہر نے آہن کو
شیفتہ ؎ کچھ بیم ذقن سے نہیں آنکھوں میں اشک سُرخ ۔ کہتا ہے جوشِ خوں تری بیداد دیکھکر

شاہ عظیم آبادی — خوں کی چھینٹیں جو رہیں حلق بریدہ سے رہے : اُس نے دامن کو عجب ناز سے گردان لیا

غالبؔ کے شعر میں کمان اور باقی اشعار میں خون با علانِ نون ہونا چاہیئے مگر غالباً ضرورتِ شعر کی بناء پر کماں اور خوں نظم ہوگیا ہے جس کے معیوب ہونے میں شبہ نہیں۔

اب ہم متوسطین اور متاخرین کے چند اشعار بطور مثال درج کر کے اس بحث کو ختم کرتے ہیں

تنہاؔ — گر جلسۂ تسکین وہ خاطر ناشاد ہیں سب	پر حقیقت میں ہما میں تری جلاد ہیں سب
غالبؔ — بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوارِ یار میں	فرمانروائے کشورِ ہندوستان ہے
" — مشکیں لباس کعبہ علی کے قدم سے جاں	نافِ زمین ہے نہ کہ نافِ غزال ہے

مولوی اسمٰعیل میرٹھی — ہے بے لبِ زباں بھی غلِ تیرے نام کا : محرم نہیں ہے گوش مگر اس پیام کا

ترکیب فارسی کی موجودگی میں مندرجہ بالا چاروں اشعار میں اعلانِ نون معیوب ورنہ جائز ہے

شاہ نصیرؔ — یقیں ہے کوئی دم وہ کر کے میر خوں نہ ٹھہر یگا : میں نے جوں حنا گر ہاتھ بھی باندھوں ٹھہریگا

خواجہ وزیرؔ — تیرے رہنے کے لئے جان نے کیا نالہ بھی : ہے برنگِ سایہ باہر جسم سے اندامِ روح

حسرتؔ موہانی — نہ دلمیں محو نہ آنکھوں میں اشکِ جاں کے سوا : کوئی اب پیہ کرے بھی تو کیا نثار کرے

ان ہر اشعار میں خون اور جان اعلانِ نون کے ساتھ ہونا چاہیے تھا جاں اور خوں کہنا یقیناً معیوب ہے

(۱۵) اضافت فارسی بالفاظ اُردو

اُردو الفاظ کے ساتھ فارسی اضافت بھی سراسر معیوب ورنہ جائز ہے مگر بعض لوگ اس سے بھی پرہیز نہیں کرتے مثلاً۔

جیسرؔ — پھرتی ہے اسکی آنکھیں آنکھوں تلے ہمیشہ	رہتا ہے آبِ دیدہ یاں تا گلے ہمیشہ
" — نہ رکھو سر چڑھائے دلبروں کے گوندھے بالوں کو	کھلانا کھیلنا مشکل بہت ہے ایسے کالوں کو
کوئی بھی اسطرح سے جی پہ اپنے کھیل جاتا ہے	مگر بازیچہ سمجھے میر عشقِ خوردسالوں کو

ان اشعار میں "تا گلو" اور "عشقِ خوردسالاں" کے بجائے قافیے کی رعایت سے "تا گلے" اور "عشقِ خوردسالاں" کا استعمال کسی طرح صحیح نہیں ہو سکتا۔

شاہ حاتمؔ — اب تو چلا ہوں مری قسمت میں سہو ہو : یا چھوٹتا ہے یا دمِ تردار دیکھنا

دلیؔ — دیکھ دستارِ کجی ساقیِ سرشار کی : کھل گئی ہیں آج آنکھیں نرگسِ بیمار کی

آبرو ؎ ادھر جاتا ہے تو لے سرو دلجو ‏ ‏ رواں ہو چشم سے دریائے آتش تو
سودا ؎ سنگ بی سنگدل اسکا ہوا افلاک پر خیال سُست ‏ ‏ زاہدا پینک افیوں سے ہو خاک پرست
جرأت ؎ عاشقوں کے دل بلا قی بارکے ہونی کیطرح ‏ ‏ بوسے کی خواہش میں اس لب پر لٹکنے رہگئے
عیشی ؎ گل گراں گوش چمن صورت حیرانی ہو ‏ ‏ کس گلستاں میں ہمیں حکم غزلخوانی ہے

اس شعر میں اضافت نہیں ہوا البتہ ایک فارسی اور دوسرے اُردو جملے کے درمیان واؤ عطف موجود ہے یہ بھی معیوب اور متروک ہے ۔

خلیق ؎ ہوا کا زور ہو دریا میں حار پڑتی ہے ‏ ‏ آہنگ دل کی چمن میں پکار پڑتی ہے
اسیر ؎ ملازم ہیں جو دنیا میں تو ہم سرکار ساقی کے ‏ ‏ سبو تنخواہ میں چھٹی میں ہم کو جام ملتا ہے

سرکار کا لفظ اس معنی میں اُردو ہے اسلئے اسکی اضافت ساقی کے ساتھ جائز نہیں ہے

زکی ؎ پریوں کے ہے لباس سنبتی کی کیا بہار ‏ ‏ آرائش لسنت کی ہیں حسن باغ میں
غالب ؎ پھر کھلا ہے در عدالت ناز ‏ ‏ گرم بازار فوجداری ہے

عدالت کچہری کے معنی میں اور فوجداری مقابل دیوانی اُردو الفاظ ہیں اسلئے اصولاً در عدالت یا بازار فوجداری لکھنا جائز نہیں ہو سکتا اگرچہ عملاً اس کا کوئی لحاظ نہیں کرتا نہ کرنا چاہیئے ۔

غالب ؎ غلطیہائے مضامیں مت پوچھ ‏ ‏ لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

بقول مولوی سید علی حیدر صاحب طباطبائی ۔ لفظ غلط میں یائے مصدری کا لگانا غلط در غلط ہے ۔ فارسی میں کسی نے ایسا تصرف نہیں کیا بلکہ قدیم اُردو میں بھی ی نہیں بڑھائی گئی مثلاً ۔

میر ؎ غلط اپنا کر اس جفا جو کو ‏ ‏ سادگی سے ہم آشنا سمجھے

البتہ محاورہ ہندیوں کا یہی ہو کہ غلط کو غلطی کہتے ہیں غلطی کا لفظ ہندی ہے فارسی ترکیب میں اس کو لانا اور فارسی کی جمع بنانا اور فارسی اضافت اسکو دینا صحیح نہیں

اشرف ؎ کہے ہے شعر سخن فہم کے لئے اشرف ‏ ‏ وگرنہ زمزمہ واہ واہ سے کیا کام
حفیظ جونپوری ؎ رہ تا ہر دہ حسین شاعری بزم سوگ میں ‏ ‏ بیولونیں سے پھیلی ہوئی بود فا کی ہے

(۱۶) ضلع جگت کی بے لطفی

لکھنوی شاعری کے دور میں ضلع جگت کی بڑی قدر تھی اور لفظی رعایات کے بغیر تو کوئی شعر قابل تعریف سمجھا ہی نہ جاتا تھا مثلاً امانت اور نسیم صاحب مثنوی کا کلام رعایت لفظی کا خزینہ اور ضلع جگت کا گنجینہ ہونے کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہے رفتہ رفتہ اس رنگ سخن کی بے لطفی لوگوں کو معلوم ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ آج لکھنؤ میں بھی اس طرز تصنع کے قدردان بہت کم ملیں گے۔ بہرحال ضلع جگت کا آجکل منجملہ عیوب سمجھا جانا مسلم ہے ذیل میں ہم اسکی چند مثالیں درج کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

شاہ مبارک آبرو ۔ ان لباں کوں یقین مصری جان   راس کہتا ہوں اس میں مت شک کر

شک کر یا شکر مصری کی رعایت سے لائے ہیں۔

امانت ۔ کیا ہے تازہ نخل غم کو آہیں سرد بھر بھر کر   بڑی محنت سے میں نے یہ شجر جاڑے میں پالا ہے

اسیر ۔ تم گنجفے کو پھینک کے صاحب جو اٹھ چلو   دامن پکڑ لے دوڑ کے پنجہ غلام کا

،، ۔ کثرت غم سے جو جاڑے میں بخار کہنہ اسیر   چاہئے ورد زباں حضرت باری ہو جائے

شاہ نصیر ۔ توڑ دل کا مرے مار کے پتھر شیشہ   سنگدل ہم نے بنایا ہے یہ ترمر شیشہ

رشک ۔ اکثر تری تلاش نے دوڑایا دھوپ میں   اس دوڑ دھوپ کا مجھے لپکا لگا رہا

،، ۔ گردوں کے گنجفے میں مرا دل کی جیت ہے   سرتاج آفتاب ہے اک غلام کا

خواجہ وزیر ۔ تم جو پتھراؤ کرو کور بھی بینا ہو جائے   منہ پہ پتھر جو لگے آنکھ کا ڈھیلا ہو جائے

مہر لکھنوی ۔ مجھکو ساقی نے دیا پیالہ برانڈی کا اگر   ایکدم میں سب کا سب پی پا کے خالی کر دیا

نادر ۔ کانٹا مجھے اے گل تری فرقت نے کیا ہو   تولا تو برابر مرے ماشا نہیں اٹھتا

،، ۔ فرخ عینی آنکھوں کی الفت ہے خاص و عام پر   کون ہے وہ جو نہیں پھنستا ہے ان بادام پر

،، ۔ بند پاتا ہوں دم صبح در دولت میں   قفل کھل جائے جو طالع کی رسائی ہو جائے

طالع کی آواز تالے کی سی ہے اسلئے اسکو قفل کی رعایت سے لائے ہیں استغفر اللہ

عرش لکھنوی ۔ کیا دیا کہ لب شیریں کا ہو کر ترش رو   منہ ہوا میٹھا تو کیا، دل اپنا کھٹا ہو گیا

،، ۔ آنکھیں سفید ہو گئیں کاغذ کی طرح صاف   کس سادہ رو کو خط مجھے لکھنے کا تاؤ ہے

ناؤ ہے یعنی ملازِ خط لکھنے کی دل سے لگی ہے کاغذ کے ورق کو بھی عوام ناؤ کہتے ہیں
محض اسلئے عرشؔ کی ساری قابلیت کاغذ کی رعایت سے ناؤ کا لفظ لانے میں
صرف ہوئی ہے۔

(۱۷) شتر گربہ

بقول حضرت شوق نیموی ایک ہی چیز کو تعظیم اور تحقیر دونوں کے ساتھ استعمال
کرنا شتر گربہ ہے اس کو شتر گربہ اسلئے کہتے ہیں کہ اونٹ اور بلی میں جو مناسبت
ہے وہی صیغہ جمع و مفرد اور کلمات تعظیم و تحقیر میں بھی ہے جیسے ؎

تیری باتوں کا کیا ٹھکانا ہے　　آپ کا شک کی اک زمانہ ہے
بات پاس جب سے ہمارا یار رہے نہیں　　دل کو اک دم ترے قرار نہیں

یہاں پہلے شعر کے پہلے مصرع میں "تیری" کا کلمہ تحقیر اور دوسرے میں "آپ کا" کلمہ
تعظیم کا اجتماع شتر گربہ ہے اور معیوب ہے۔ علیٰ ہذا القیاس دوسرے شعر میں تم صیغہ جمع
ہے اور ترے صیغہ واحد۔ یہ بھی شتر گربہ ہے اور معیوب۔ متقدمین و متوسطین میں سے
اکثر اور متاخرین اور معاصرین میں سے بھی بعض شعرائے اس باب میں کافی احتیاط سے
کام نہیں لیا ہے اور جا بجا ان کے کلام میں یہ عیب نمودار ہوا کرتا ہے مثلاً

میر سوداؔ ترے در سے اب ہم سفر کرچلے　　جیو تم کہ اب ہم گزر کر چلے
میر حسنؔ غم ہوا تمہارے نالوں کا تمہیں کس کس دن : منہ مرا آپ کہلوائیے اور سوز ہے
جرأتؔ مت یہ گھبرا کر کہو اب یاں سے سنہ جائیگا　　کوئی مرجائے گا صاحب آپ کا کیا جائیگا
علیشیؔ مکرنا دیت شمشیر ابرو مار اے قاتل　　یہ علیشی ہی تمہارا لائق تیغ آزمائی ہے

واضح ہو کہ جب محبوب کو قاتل ظالم ستمگر یا حیلہ جو وغیرہ الفاظ کے ساتھ خطاب
کرنا ہوتا ہے تو اس کے لئے حرف خطاب آپ یا تم نہیں بلکہ تو استعمال کرتے ہیں۔ مگر
علیشی کے شعر میں ایسا نہیں ہے۔ بلکہ "اے قاتل" کے ساتھ "تمہارا" استعمال کیا گیا
ہے اور یہی معیوب ہے۔

شہیدؔ گناہ بخش کا مرتبی بار نہیں آپ کو مطلق　　بر ہم تجھے ہم دیکھ کے ڈر جاتے ہیں کیسے

اس شعر میں ڈبل عیب ہے اسلیے کہ مری کے ساتھ ہم اور آپ کو کے ساتھ تجھے استعمال کیا گیا ہے۔

انشاء — عجب الٹے ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سے ۔ کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب اُلٹا

" — آپ تو کپڑے نہ بدتو تم کو میری ہی قسم ۔ آپ کا میلا کچیلا پن بھی کچھ سیداد ہے

میر ممنون — برا مانئے مت مرے دیکھنے سے ۔ تمہیں حق نے ایسا بنایا تو دیکھا

" — خوبی پہ ناز اپنی جو کیجیے بجا ہے ۔ مکھڑا خدا نے تم کو اک چاند سا دیا ہے

کیجیے کے ساتھ آپ کو ہونا چاہیے تھا تم کو کیا تھا کیجیے کا اجتماع شتر گربہ ہے۔

شاہ نصیر — آپ تو زہر میں شکر کا مزہ چاہتے ہو : گالیاں دیتے ہو اور ہمسے دعا چاہتے ہو

آپ کے ساتھ چاہتے ہو نہیں بلکہ چاہتے ہیں ہونا چاہیے تھا۔

غالب — وہ آئے گا وفا کیجیے یہ کیا انداز ہے ۔ تم نے کیوں سونپی ہے اپنے در کی دربانی مجھے

تمہارے — ہم سے کرتے ہو بیاں غیروں کی یاری آنکر ۔ رہ گئی ہے آپ کی یہ دوستداری آنکر

آتش — فصل بہار آئی پیو صوفیو شراب ۔ بس ہو چکی نماز مصلے اٹھایئے

اسیر — شعر جو کہتے ہو وہ عشق میں ڈوبا ہوا اسیر ۔ آجکل آپکا انداز بیاں اور ہوا

" — کیا دیکھتے ہو بام سے بازار سے دیکھو ۔ بے پردہ نہ دیکھے کوئی سرکار کو دیکھو

سرکار کا کلمہ تعظیم ہے اسکے ساتھ دیکھتے ہو اور دیکھو کے بجائے دیکھتے ہیں اور دیکھئے ہونا چاہیے تھا۔

اسیر — شاد کی طرف ہے وزیر آپ کیطرف ۔ پرچہ تمہارے ظلم کا کیونکر لگا ئیے

" — آئینہ ہاتھ میں ہے سمجھکر کرو غرور ۔ تم سا بھی دوسرا ہے کوئی خوب دیکھئے

دیکھئے کلمہ تعظیم ہے اس کو تم یا کرو کے ساتھ استعمال نہ کرنا چاہیے تھا۔

اسیر — بھینس گئے تم نہ سنی حضرت دل بات مری ۔ بندگی آپ کو لے قبلہ حاجات مری

" — ضرور کیا ہے تمہیں روزہ اس نزاکت پر : کہ جی حضور کا وقت نماز ڈوب گیا

سحر لکھنوی — حجاب نہ وہ تم ہو نہ وہ ہم ہیں وہ دل نہ وہ آنکھ : آپ بھی چوک گئے ہمنے بھی ہو کر کھایا

اب کھلا کہ ستم ایسا ستم ایجاد کریں آپ ۔ افلاک کے پرچے ہیں : بیداد کریں آپ

اسے ستم ایجاد کلمہ تعریض و شکایت ہے اس کے ساتھ "کریں آپ" کی جگہ "کرے تو" ہونا چاہیئے تھا۔

سحرؔ لکھنوی ؎ جو کچھ ہو تم ہو کچھ بھی نہیں اے حضور ہم ۔ ہر شے میں دیکھتے ہیں تمہارا ظہور ہم

عرشؔ لکھنوی ؎ وہ وفادار تھے بیجرم جو مارا تم کو ۔ نہ رہی طینت قاتل میں حیا میرے بعد

؎ اچھا مجھے بھی کچھ نہیں پروا حضور کی ۔ تم کو نہیں جو عاشق غمخوار سے غرض

مجروحؔ دہلوی ؎ کہتے ہو غیر جانے تو آؤں ۔ خوب کہی ہے آپ نے یہ آڑ

عاشقؔ دہلوی ؎ نہ جرعہ جرعہ دیگر میکشوں کو اتنا ترساؤ : خدا کے واسطے چھوڑو بھی ساقی کم نگاہی کو

محبوب کے مانند ساقی کو بھی آپ اور تم کے بجائے تو سے خطاب کرنا اچھا معلوم ہوتا ہے "ساقی کی کم نگاہی کو چھوڑا ہونا چاہیئے تھا۔ چھوڑو کا اجتماع ساقی کے ساتھ شتر گربہ ہے

آبادؔ لکھنوی ؎ نقد دل نذر لایا تھا کیوں تم نے لیا ۔ وجہ کیا آپ کو آباد سے انکار کی تھی

اشرفؔ لکھنوی ؎ بزم اکبر میں چلو اشرف سخنور جمع ہیں : آپ کو منظور ہو گر لطف صحبت دیکھنا

چلو کے ساتھ تم کو یا آپ کو کے ساتھ چلیئے ہونا چاہیئے تھا۔

اشرفؔ ؎ کیوں بار بار دیکھتے ہو تم ادھر بہت ۔ الفت ہے جو حضور تو ہے اک نظر بہت

مائلؔ دہلوی ؎ حرم میں بیٹھے ہو مائل خدا خدا کیجے ۔ یہاں وہ ساقی مہوش کہاں شراب کہاں

بیٹھے ہو" کے ساتھ "خدا خدا کرو" ہونا چاہیئے تھا۔

بیخودؔ دہلوی ؎ کبھی دیکھا بھی ہے کعبہ میں خدا کو زاہد : دون کی آپ جو ہر وقت لیا کرتے ہیں

شعرا ساقی کی طرح زاہد سے بھی "آپ کے بجائے" "تو" کہہ کے بات کیا کرتے ہیں اور یہی اچھا بھی معلوم ہوتا ہے لیکن بیخود کے شعر میں اس کے بالکل خلاف ہے اور اسی کو شتر گربہ کہتے ہیں۔

بیخودؔ دہلوی ؎ کی ہے اک کافر بدکیش کی عزت ہم نے ۔ دو گھڑی کے لئے زاہد ہمیں جنت دیدو

"دیدو" یعنی تم دیدو۔ حضرت زاہد کو آپ یا تم سے خطاب کر سکتے ہیں لیکن صرف زاہد کو تو کے سوا نہ آپ کہہ سکتے ہیں نہ تم علیٰ ہذا القیاس ع دو گھڑی کے لئے زاہد ہمیں جنت دیدے" ہونا چاہیئے تھا۔ یہاں "دیدیجئے" صحیح ہے نہ "دیدو"

داغ دہلوی ؎ ادھر آؤ اس بات پر تو لے لوں   مرے سر کی چھوٹی قسم کھانے والے

"چھوٹی قسم کھانے والے ادھر آ" ہونا چاہیئے "ادھر آؤ" لکھنا معیوب اور شتر گربہ ہے

داغ دہلوی ؎ غم فراق میں ہو داغ اسقدر بیتاب : ذرا سے رنج میں جان آپکی نکل جاتی

"اسقدر بیتاب ہو" یعنی تم بیتاب ہو اس محذوف تم کے ساتھ آپکا اجتماع شتر گربہ ہے

بعض محققین نے بال کی کھال نکالکر یہ ثابت کرنا چاہا کہ "(۱) تو اور تم اور آپ اور تم کا اجتماع ایک شعر میں نا درست نہیں ہے" اور اس کی توجیہ اس طور پر کی ہے کہ مخاطب کی تین صورتیں ہوا کرتی ہیں (۱) ادنیٰ اس کے لئے تو موضوع ہے (۲) اوسط اسکے لئے تم موضوع ہے اور (۳) اعلیٰ اسکے لئے آپ موضوع ہے چونکہ تم توسط کے درجے میں ہے اس سبب سے اسکو تو اور آپ دونوں کے ساتھ فی الجملہ مناسبت ہے۔ راقم حروف کے استاد مرحوم منشی امیر اللہ تسلیم لکھنوی کا بھی یہی مسلک تھا۔ چنانچہ راقم نے اپنے زمانہ طالب علمی میں علیگڈھ کالج سے ایک غزل رام پور بغرض اصلاح روانہ کی تھی جس کا مطلع یہ تھا ؎

ملتے ہیں اسطرح سے کہ گویا خفا نہیں   کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں

منشی صاحب مرحوم نے پہلا مصرع بدلکر یوں کر دیا ؏

ملتے ہو اس ادا سے کہ گویا خفا نہیں

لیکن دوسرا مصرعہ بدستور رہنے دیا گویا آپ کے نزدیک تم کے ساتھ آپ کے استعمال میں کوئی مضائقہ نہ تھا۔

مگر راقم کے خیال میں تم اور آپ یا تو اور تم کا اجتماع بھی قابل اعتراض اور لائق احتراز ہے۔

(۱۸) الفاظ مخصوص بہ مرداں و زناں

مولوی علی حیدر صاحب طباطبائی امرالہ ب میں اپنی شرح دیوان غالب کے صفحہ ۱۷ میں لکھتے ہیں کہ "فارسی اردو میں غزل کے اصول جو قایم ہوئے ہیں بموجب انکے مرد ہی عاشق اور مرد ہی معشوق ہونا چاہئے تھا معشوق کی نسبت مونث کے صیغوں کا استعمال کرنا

بھی درست نہیں بلکہ وہ پری آیا اور وہ حور آیا بے تکلف سب نظم کرتے ہیں بیرسنے تو اس باب میں سخت افراط کی ہے. لکھنوی شعرا جو کہ انھیں کے فیضیاب تھے انھوں نے بھی اس قاعدہ کو مسلم سمجھا لیکن کسی قدر اصلاح کی یعنی چوٹی اور افشاں اور مسّی اور کاجل اور محرم اور کرتی اور دوپٹہ اور آنچل وغیرہ کے مضمون کہنا شروع کئے لیکن صیغے مذکر ہی کے استعمال کئے مگر جن لوگوں میں فارسی یا اُردو کے شعرائے قدما کا مذاق پیدا ہوگیا ہے. وہ چوٹی اور آنچل وغیرہ جو جو لفظ کہ عورتوں کے ساتھ مخصوص ہیں انکے استعمال کو اب بھی مکروہ سمجھتے ہیں اور بیر بیر صاحب نے جیسی افراط کی ہے اس کو بھی پسند نہیں کرتے وہ چاہتے ہیں معشوق مبہم رہے اور بیشک یہ اچھا طریقہ ہے" ہماری رائے میں بھی ابہام ہی صحیح اور مناسب ہے اس لئے کہ بصورت دیگر اُردو شاعری میں پاکیزگیٔ خیال، نکات تصوف، اور بیان عشق حقیقی کی گنجائش باقی نہ رہ سکیگی. مثلاً

زکی مرادآبادی — ات کرتی جالی کی تری دیکھ کے اے رشک قمر ÷ شکل انجم ہے مری دیدۂ دری کا عالم

ناسخ — ہوتے ہیں انگیا کی چڑیا کے بنت کی چینیاں ÷ ملتی ہے پانی کی مچھلی موتیوں کی آب میں

ہجر — خوشی کسکو نہیں مٹنا تمہیں مستی مبارک ہو ÷ خبر پہنچے تو پریوں میں غلط حوروں میں صحنک ہو

نادر — وہ دم رقص جو گھنگرو کو بجاتے آئے ÷ خواب میں فتنۂ محشر کو جگاتے آئے

قصہ مختصر یہ کہ شعر میں الفاظ مخصوص بہ زناں در مرداں کا لانا یقیناً معیوب اور قابل ترک ہے اور پیروان مذاق صحیح اس عیب سے اپنے کلام کو ہر حال میں محفوظ رکھتے ہیں۔

(۱۹) توالیٔ اضافات

اُردو زبان میں بعض اوقات ترکیب فارسی کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے خصوصاً نظم میں جہاں جگہ کم اور مضمون زیادہ ہو لیکن ہر حال میں اسکا لحاظ رکھنا لازم ہے کہ اضافتوں کی کثرت ناگواری کی حد تک پہنچنے پائے محققین کا یہ قول کہ تین اضافتوں تک جائز اس سے زیادہ ناجائز کوئی مسلّم اصول نہیں لیکن ایک حد تک قابل قبول ضرور ہے. مثلاً۔

عیشیؔ ۔ ہیں سرگرم بیان سوزش داغ محبت ہوں ‖ حذر کرتا ہے شعلہ بھی مری آتش فشانی سے
خواجہ وزیرؔ ۔ تم ادھر منھ دیکھتے ہو اور ادھر میں ناتواں ؛ ہوں نگاہ دیدۂ تصویر پشت آئینہ
غالبؔ ۔ کمال گرمیٔ سعی تلاش دید نہ پوچھ ‖ برنگ خار مرے آئینہ سے جوہر کھینچ
سالکؔ دہلوی ۔ دست آباد دل مشتاق میں یارو ‖ آرزو کا اک جہاں امید کی دنیا کہوں
غالبؔ ۔ بطوفانگاہ جوش اضطراب شام تنہائی ‖ شعاع آفتاب صبح محشر تار بستر ہے
آسی سکندپوری ۔ زاہد واعظ جو کرتے ہیں تکلف برطرف ؛ جنبش بوریا کے نقش موج بادہ ہے

(۲۰) استعمال صفت بجائے موصوف بغیر حرف اشارہ خصوصاً الفاظ متعلق بہ محبوب

دلربا. شوخ. گلرو. جاناں. ستمگر. ماہ. دلستاں. رشک قمر. بت. غیرت لیلےٰ. پردہ نشیں. شعلہ رو. کافر. تغافل شعار. رشک حور. وغیرہ اکثر الفاظ محبوب کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں مگر یہ امر بھی مسلم ہے کہ انکا استعمال بغیر حرف اشارہ وہ یا اُس کے جائز نہیں سمجھا جاتا۔ افسوس کہ متقدمین و متوسطین سے کر متاخرین و معاصرین تک بہت کم ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اس باب میں کافی احتیاط سے کام لیا ہو ملاحظہ فرمایئے۔

ولیؔ ۔ سحر پرداز ہیں پیا کے نین ‖ ہوش دشمن ہیں خوش ادا کے نین
"ہوش دشمن یعنی دشمن ہوش خوش ادا کے نین" یعنی اس خوش ادا کی آنکھیں بیاں "خوش ادا کے نین" بغیر اُس کے صحیح نہیں۔

میرؔ ۔ میلان دلربا ہو کیونکر وفا کے اوپر ‖ دیتا ہے جان عالم اسکی جفا کے اوپر
"میلان دلربا" یعنی میلان آں دلربا" یا اس دلربا کا میلاں، دلربا بغیر اس کے صحیح نہیں ہے۔

سوزؔ ۔ حال آوارگی شوخ کہوں کیا یارو ‖ شام پھر آئے جو نکلے وہ سحر سے باہر
"آوارگی آں شوخ یا اس شوخ کی آوارگی ہونا چاہئیے تھا۔

غالبؔ ۔ خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں ؛ کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

اختر شاہ اودھ ؎ ترے نصیب کی گردش حقیر کرتی ہے ÷ جو مہ کے ہاتھ سے اختر حقارتیں پائیں
؎ کیا ہے اختر بے پر کو مہ نے کمر سے قید ÷ کہیں بھی ہوتا ہے ایسا شکار کا اسلوب

صرف "مہ" کی جگہ "اس ماہ" ہونا چاہیئے "اس مہ" بھی کافی نہ ہوگا۔

زکی مرادآبادی ؎ شب اجلا کا طرفہ سحر دلستاں تھا ÷ دل سے تپاک حرف شکایت زباں تک تھا
ناسخ ؎ ایکدم پاتا نہیں چین اپنے گھر میں آئینہ ÷ محو ہے نظارۂ رشک قمر میں آئینہ

"نظارۂ رشک قمر" یعنی "نظارہ آں رشک قمر" یا "اس رشک قمر کا نظارہ"۔

رشک لکھنوی ؎ موجہ نہیں گیسو و ابرو کے اشارے ÷ یہ سب ہیں بت غیرت آہو کے اشارے
بحر لکھنوی ؎ شہرہ بلند ہے بت صاحب جمال کا ÷ غیرت سے منہ سفید ہے ماہ کمال کا
خواجہ وزیر ؎ یوں نہیں ہم ساربانی غیرت لیلیٰ نہیں کرتے ÷ ہیں محمل تو مضموں باندھتے ہیں ہم محمل کا

"غیرت لیلیٰ" یعنی "اے غیرت لیلیٰ" حرف اشارہ کی طرح حرف ندا کا حذف بھی اکثر موقعوں پر معیوب سمجھا جاتا ہے اس سے بھی بچنا چاہیئے۔

وحشت ؎ ظالم کی تو عادت ہے ستاتا ہی رہے گا ÷ اپنی بھی طبیعت ہے بہلتی ہی رہے گی
مومن ؎ چارہ گر اور بھی اچھا وہ کریگا ٹکڑے ÷ پردۂ شوخ جو پیوند گریباں ہوگا
غالب ؎ شکوے کے نام سے بےمہر خفا ہوتا ہے ÷ یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیئے تو گلا ہوتا ہے

"بےمہر" کے بجائے "وہ بےمہر" ہونا چاہیئے تھا۔

ناظم ؎ جان دی منت غم پردہ نشیں ہیں ناظم ÷ ہائے ناداں کہاں جی کو لگایا تو نے
ذکی دہلوی ؎ پھر بچاتے کیوں بت شرمگیں کو میں ÷ یارب ترس گیا نگہ دلنشیں کو میں
حسین ؎ مرگیا ہوں شعلہ رو پر چاہیئے دوزخ مجھے ÷ خلد کو کب ہے تحمل اس تن محرور کا

"ظالم کی" یعنی "اس ظالم کی" "غم پردہ نشیں ہیں" یعنی اس پردہ نشیں کے غم میں
"بت شرمگیں کو" یعنی "اس بت شرمگیں" "کو شعلہ رو پر" یعنی اس شعلہ رو پر

علی خاں مہر ؎ گرداب کو لائے بہاتے ہیں بحر شوخ ÷ سر موجۂ دریا پہ ہو زنجیر کا دھوکا

"شوخ" یعنی "اے شوخ" مرزا تسنیم نے پہلا مصرعہ بدل کر یوں کر دیا تھا۔

"زلفوں کی تری لہر بہانے میں گر آئے

طاہر فرخ آبادی ؎ اے باغباں سرو صنوبر ہیں کیا بلند ؛ طوبیٰ سے ہاتھ بھر ہے قد دلربا بلند

ع قد دلربا، کے بجائے "قد آں دلربا" یا "آں قد دلربا" ہونا چاہیئے تھا۔

اسمٰعیل میرٹھی ؎ غیروں سے ملتفت بت خودکام ہو گیا ؛ اور اپنے حق میں طعن تغافل غضب ہوا

لطافت ؎ بے پردہ ہوا باتوں میں اغیار سے ایسا ؛ کیا قہر ہے چلمن کو بھی جاناں نے نہ چھوڑا

نظم طباطبائی ؎ ترک الفت کر کے نکلا اور بھی کافر کا رنگ ؛ دل کو حیرت ہے کہ پہلے تو یہ عیاری نہ تھی

محمود دہلوی ؎ ہو گئی شام وعدہ کی خودسر کو اطلاع ؛ اسکی نہ تھی ہمارے مقدر کو اطلاع

(۱) "بت خودکام" یعنی وہ بت خودکام (۲) "جاناں" یعنی اس جان جاں نے (۳) "کافر کا رنگ" یعنی اس کافر کا رنگ (۴) "خودسر کو اطلاع" یعنی اس خودسر کو اطلاع

داغ ؎ تاک میں دزدیدہ نظر دیکھے کیا ہو ؛ پھر دیکھ لیا اس نے ادھر دیکھئے کیا ہو

" ؎ دوبار تو نے ذکر کیا رشک حور کا   ناصح خدا کرے تجھے دونا ثواب ہو

" ؎ تاک میں دل کے ہے نشیلی آنکھ   اور کہتے ہیں ہوشیار کسے

(۱) دزدیدہ نظر کے بجائے "وہ دزدیدہ نظر" (۲) "رشک حور" کے بجائے "اس رشک حور کا (۳) صرف "نشیلی آنکھ" کے بجائے "وہ نشیلی آنکھ" ہونا چاہیئے تھا۔

جلیل ؎ وعدہ رہا نہ یاد تغافل شعار کو   کیا اب جواب دوں نگہ انتظار کو

" ؎ نگاہ ناز یہ کہتی ہے تیر افگن کی   کہیں ہوں دل کے لئے تیر ہے گلو کیلئے

تغافل شعار کو" یعنی "اس تغافل شعار کو" تیر افگن کی نگاہ" یعنی "اس تیر افگن کی نگاہ"

جگر مرادآبادی ؎ ملتی ہیں سو لذت درد جگر مجھے   بھولی ہوئی ہو نگہ فتنہ گر مجھے

"بھولی ہوئی ہو نگہ فتنہ گر مجھے" یعنی "وہ نگاہ فتنہ گر مجھے بھولی ہوئی نہ ہو"

(۲۱) "و" عطف کے بجائے "اور" یا "اور" کے بجائے واو عطف کا استعمال

بقول مولوی علی حیدر صاحب طباطبائی ترکیب بہ عطف میں اس طرح کی غلطیوں سے بچنا چاہیئے جیسے ع سزاوار خلافت اور امامت ایسے ہوتے ہیں یا جیسے

ع دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ

فارسی کا واو اُردو میں جبھی استعمال کرتے ہیں جب مفرد کا مفرد پر عطف ہو اور دونوں فارسی لفظ ہوں جیسے "دل و دیدہ" مگر تو واو عطف فارسی کا لانا بیجا ہے۔ مثلاً "دل و آنکھ" کہنا صحیح نہ ہوگا۔ اسی طرح "آنکھ پڑتی ہے و دل آتا ہے"۔ ان دونوں جملوں میں واو سے عطف کرنا درست نہیں" بالفاظ دیگر دو ہندی جملوں کے درمیان فارسی کا عطف لانے سے احتراز لازم ہے۔ مگر بعض شعرا نہیں کرتے مثلاً۔

ولی — شغل بہتر ہے عشقبازی کا ‏ کیا حقیقی و کیا مجازی کا
میر — یہ جور و جور کش تھے کہاں آگے عشق میں : تجھ سے وفا و میر سے رسم وفا چلی
" — بوسہ لبوں کا مانگتے ہی تم بگڑ گئے ‏ بہتیری باتیں ہیں ابھی اخلاص و پیار میں
" — جوں ابر ہم بیک آرزو تے اٹھے ہیں گھر سے ‏ برسے ہے عشق اپنے دیوار سے و در سے
سودا — سینے میں ہوا نالہ و پہلو میں دل آتش ‏ دھڑکے ہے پڑا دل کہ ہو مشتعل آتش
" — تجھ نگاہ گرم کی حسرت سے دل مارے ہے جوش ‏ رات کو دیکھوں ہوں نہیں جب شمع و پروانے میں ہم

پروانہ لفظ فارسی ہے مگر پروانے نہیں ہے کیا تھ اُردو ہوگیا۔ اس حالت میں "شمع و پروانے میں" لکھنا صحیح نہیں ہے "شمع اور پروانے میں" ہونا چاہیے تھا۔

میر — اپنے کوچے میں فغاں جس کی سنو ہو دن رات ‏ وہ جگر سوختہ و سینہ جلا میں ہی ہوں
ملک الشعرا اختر — تو نہ یاد اسے کیونکر محالات سے ہے : چشم عاشق سے ہے خون جگر جاری و آب
مومن — آپ مجھسے نباہیں گے سچ ہے ‏ باد ناصح و بیوفا ہے عشق
" — بے دوا درد بیوفا ہے وہ شوخ ‏ بے اثر آہ و بیقرار ہے دل
میر ممنون — سعیت پذیر سلسلہ پیچ و تاب ہیں ‏ شانے سے مو و مو سے بلا اور بلا سے ہم
غالب — ہے میل ہجر عالم تسکین و ضبط میں ‏ معشوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہیے
انور — مذاق مدعی تلخ و کام دوست ہر شیریں ‏ سخن میں بھر دیا انور نے زہر انگبیں کیا
بیخود — نشہ سر جوش جوانی کا ہے اسباب مجھکو : نہ سنوں گا میں کلام و نہ پیام واعظ
عاشق لکھنوی — اب ہمارا آپ کا ہے تذکرہ ‏ ذکر مجنوں اور لیلیٰ ہوگیا

مجروح دہلوی ۔ اس بننے کے کچھ ہیں اسباب ۔۔ وہ تغافل شعار دیں بیتاب

منشی منیر ۔ میرا سمند عمر د سمند بہار ہو ۔۔ جوڑی یہی حضور کی گلگی کو راس ہے

داغ ۔ ہاتھ کیوں کہتے ہو منہ پر سے مطلب کیا ہے ۔۔ باعث رنجش و تکرار کہوں یا نہ کہوں

تکرار لفظ ہندی ہے اسکے اور رنجش کے درمیان "و" عطف صحیح نہیں ہو سکتا۔

محشر لکھنوی ۔ ہائے سینی کے لوٹ گیا شعلہ جمال ۔ موسیٰ کا شوق و طاقت دیدار دیکھکر

حسرت موہانی ۔ حشر و تشارۂ ثواب کا بار ۔۔ میں کہاں اور یہ عذاب کہاں

(۲۲) ابہام و اشکال مضمون

مضمون شعر کا مبہم یا مشکل ہونا بھی معائب سخن میں داخل ہے جسکی مثالیں غالب اور مومن یا تلامذہ و متبعین غالب کے کلام میں اکثر ملتی ہیں۔ مثلاً

غالب ۔ میکدہ گر چشم مست ناز سے پائے شکست ۔۔ موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

" ۔ از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ ۔۔ طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

" ۔ قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ ۔۔ اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

مومن ۔ بچاؤں آبلہ پائی کو کیونکر خار ماہی سے ۔۔ کہ بام عرش سے پھیلا ہے یارب پاؤں وحشت کا

" ۔ دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہونگے ۔۔ فلس ماہی کے گل شمع شبستاں ہونگے

ان اشعار کو ہم بے معنی نہیں کہتے لیکن انکا مطلب بیان کرنا کوہ کندن و کاہ برآوردن سے کم نہیں۔

(۲۳) غیر شاعرانہ الفاظ کا استعمال

اشعار اور خصوصاً غزل کے اشعار میں غیر شاعرانہ الفاظ کا استعمال بدرجہ غایت ناگوار سمجھا جاتا ہے یہ عیب زیادہ تر ان خشک شعرا کے کلام میں پایا جاتا ہے جنکی شاعری کو سوز و گداز سے بہت کم لگاؤ ہوتا ہے۔ مثلاً

ناسخ ۔ عارفوں کو ہر در و دیوار آگ سوز ہے ۔۔ مانع گردن کشی ہے انحنا محراب کا

یہاں انحنائے محراب یعنی محراب کا منحنی یا کج ہونا معناً بالکل صحیح ہے مگر لفظ انحنا غیر شاعرانہ ہے اسلئے اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

رشک لکھنوی ۔ فراکٹ ہا رہر نہ پڑے میرے دھڑ کا بوجھ ؛ جب تک جکا شکار یہ دھڑ کا لگا رہا

سحر لکھنوی ۔ سفینہ نوح کا اللہ نے تجھکو بنایا ہے ؛ یونہیں بیڑا کرنگا پار سب عشاق و حسد کا

عرش لکھنوی ۔ ہم جو مکان میں ترے آئینگے یار ۔ غیر ہیں کیا اونکے پدر جائیں گے

یعنی ہمارے آتے پر غیر تو کیا ہے غیر کے باپ کو نکلنا پڑے گا۔ پدر کا لفظ اور یہ پورا مضمون حد درجہ غیر شاعرانہ اور عرش کی بدمذاقی پر دلالت کرتا ہے۔

انشا ۔ جلال و عظمت داور خالق ملکوت ؛ خیال کرکے یہ کتا ہوں جھلے ہے جبروت

اختر شاہ اودھ ۔ حلقہ چشم کو پابوسی کی عزت ہے بہت ؛ آنکھ میں بھی ہے پاپوش سماؤ صاحب

بیخود دہلوی ۔ خبر کہیں آ نہ جائے کہیں پڑ غیر کے منھ ؛ گھر میں سمجھو تا ہمارا آپ کا ہو جائیگا

ولہ ۔ آنکھ سے ہے دل کا اقرار دل دگر آمیز ہے ؛ تم زباں سے اپنی کہدو گے تو کیا ہو جائیگا

یہاں بیخود کے پہلے شعر میں سمجھوتہ اور دوسرے میں دگدا دونوں غیر شاعرانہ الفاظ ہیں اور اسی وجہ سے انکا استعمال یقیناً معیوب ہے۔

بیخود دہلوی ۔ دوبا غیر سے باتوں میں بڑی بات رہی ؛ گو وہ نازک ہے مگر دل کا کرارا نکلا

عارف سہوی ۔ عطا کر لذت دردِ جگر پھر اک دفعہ یارب ؛ دل ناشاد کو میرے کہیں پھر مبتلا کردے

"اک دفعہ" غیر شاعرانہ لفظ ہے اسکے بجائے ایکبار ہونا چاہیئے تھا مثلاً

عطا اک بار پھر ہو لذتِ دردِ جگر یارب ؛ دلِ ناشاد کو میرے کہیں پھر مبتلا کردے

(۲۴) سقوط حروف مثل "ع" "ک" "و" "ح" وغیرہ

اشعار میں ع۔ک۔و۔ح۔ وغیرہ حروف کا سقوط بھی معیوب اور قابل احتراز ہے مثلاً

میر ۔ عالم حسن ہے عجب عالم ؛ چاہیئے عشق بھی اس عالم سے

دوسرے مصرعے میں اس عالم پڑھنے میں "اسالم" ہو جاتا ہے گویا ع درمیان سے ساقط ہو جاتا ہے اور یہ کسیطرح جائز نہیں ہو سکتا۔

شاہ نصیر ۔ چہرے کا رنگ کسطرح بدلے کر موج اشک ؛ زنجیر ہو رہی ہے بجائے شکست رنگ

عاشق دہلوی ۔ بعد مدت کے آج بادہ کش ؛ تھوڑی سی تلچھٹ ہاتھ آئی ہے

حالی ۔ باد صبا گئی پھونک کیا جانے کان میں کیا ؛ پھولے نہیں سمائے غنچے جو پیرہن میں

حفیظ ۔ لے گئے دنیا سے لوگ علم و عمل — دے گئے وہ جنقدر پیدا کیا
انجم ۔ کیا برائی ہے دینے پاؤں جو آؤ جاؤ — بر قع ہو زیب بدن پاؤں میں گھنگرو نہ ہے
ان اشعار میں (۱) کسطرح کی ح (۲) ہاتھ کی ۃ (۳) بھونک کا ک (۴) علم کا
ع نیز (۵) برقع کا ع ساقط ہو کر عیب سخن کا باعث بن گیا ہے۔

(۲۵) شکست ناروا

فارسی اور اردو کی شاعری میں جو بحریں مروج ہیں ان میں سے بعض کی خصوصیت
یہ ہے کہ پڑھنے میں ہر مصرعے کے دو ٹکڑے ہو جایا کرتے ہیں ایسے تمام اشعار میں اگر مصرعوں
کے ٹکڑے علیحدہ علیحدہ نہ ہوسکیں بلکہ ایسا ہو کہ کسی لفظ یا فقرے کا ایک حصہ ایک ٹکڑے میں
اور دوسرا حصہ دوسرے ٹکڑے میں لازمی طور پر آتا ہو تو یہ بات یقیناً معیوب سمجھی جائیگی
اور شاعر کی کمزوری پر دلالت کریگی۔ شکست ناروا اسی عیب کا نام ہے مثلاً۔
میر ۔ سر نہ گیا خیال زلف سیہ جفا شعاراں — نہ ہوا کہ صبح ہووے شب تیرہ روزگاراں
یہاں "زلف سیہ" کا پہلا حصہ یعنی زلف مصرع اول کے پہلے ٹکڑے میں اور دوسرا حصہ یعنی
سیہ مصرع کے دوسرے ٹکڑے میں واقع ہے اسکو عیب شکست ناروا کہتے ہیں۔
عاشق دہلوی ۔ تھا ضطراب دل کا جو خط میں لکھا — سو بار بند کرنے پر بھی کھلا رہا ہے
"بند کرنے پر" ایک فقرہ ہے جس کا پہلا حصہ یعنی بند کرنے مصرع ثانی کے پہلے ٹکڑے میں
اور دوسرا حصہ یعنی پر مصرع کے دوسرے ٹکڑے میں ہے اور یہی معیوب ہے۔
حفیظ جونپوری ۔ میدان امتحاں ہو کہتی ہے جسکو دنیا ۔ اللہ اپنے بندوں کو آزما رہا ہے
"ہے اک آپ جیسے بگڑ کر عالم کو بیچ جانا — ملنے کا اب کسی سے تجی حوصلہ نہیں ہے
جو بات عاشق دہلوی کے شعر میں ہو نیمعیوب تھی وہی حفیظ کے دونوں اشعار میں بھی موجود ہے
یہاں بھی "بندوں کو" اور "کسی سے بھی" ایکساتھ ہونا چاہئے تھا خواہ وہ مصرعہ ثانی کے
پہلے ٹکڑے میں ہوتے خواہ دوسرے میں۔ انکے ایک جزو کا پہلے میں اور دوسرے جزو کا
دوسرے ٹکڑے میں ہونا معیوب ہے، اور بلاشبہ معیوب ہے۔
اقبال ۔ کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں — کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

"تڑپے ہے ہیں" کا پہلا حصہ یعنی تڑپے ہے ہیں مصرع ثانی کے پہلے ٹکڑے میں اور دوسرا حصہ یعنی ہیں مصرع کے دوسرے ٹکڑے میں واقع ہے۔ اسی کو شکست ناروا کہتے ہیں اور یہی معائب سخن میں داخل ہے۔

(۲۶) ایطائے جلی و دیگر عیوب قافیہ

قافیے کی جملہ خرابیاں عموماً اور ایطائے جلی خصوصاً ناگوار سماعت ہوتی ہیں اور اسلئے معائب سخن میں داخل سمجھی جاتی ہیں۔ واضح ہو کہ قافیہ میں ایک لفظ کے لفظاً و معناً مکرر آنے کو ایطا کہتے ہیں مثلاً میخانہ و شبخانہ۔ یاراں۔ دشمناں۔ ان قافیوں کے آخری حصوں یعنی نہ اور اں جمع کی لفظاً و معناً تکرار میں شبہ نہیں یہ ایطائے جلی ہے جو بلا اختلاف معیوب قرار دیا جاتا ہے۔ البتہ جن قافیوں میں تکرار صحیح نہ ہو اسے ایطائے خفی کہتے ہیں ایطائے خفی کے جائز یا ناجائز ہونے میں اختلاف ہے راقم الحروف کے نزدیک ایطائے خفی سے بچنا بہتر ہے لیکن اسکو معیوب و متروک سمجھنا نہ مناسب ہے نہ صحیح۔

مرحوم شوق نیموی کی بھی اس باب میں یہی رائے تھی چنانچہ وہ اپنے مشہور رسالے اصلاح میں لکھتے ہیں کہ قافیہ کا بعینہ لفظاً و معناً مکرر لانا ایطا ہے البتہ اگر (۱) ایسے زوائد قافیے بڑھائے جائیں جو اپنی اصلی حالت پر نہ رہے ہوں جیسے رنجور[1]، مزدور۔ ناماسا و دایا[2] (۲) الف فاعل یا تائے مصدری یا شین مصدری ہوں جیسے دانا۔ بینا و شجاعت۔ سخاوت و کاوش و سازش یا (۳) انکے حذف کے بعد اکثر مزید علیہ بے معنی ہو جاتے ہیں جیسے ادہر اودہر جدہر کدھر جہاں کہاں وہاں یہاں۔ اس جس کس۔ ان۔ جن۔ کن یا (۴) حروف علت

---

[1] رنجور مزدور میں ور اپنی اصلی حالت پر نہیں رہا دراصل میں متحرک تھا یہاں ساکن ہے ۱۲

[2] ناماسا وہ اصل میں نامہ سادہ تھا ہائے ہوز الف سے بدلگئی ہے ۱۲ ایضاح

[3] تکبر الف فاعل ہو یا اسکے بعد نون بھی ہو جیسے خنداں۔ گریاں ۱۲۔ ایضاح

[4] اکثر کی قید اسلیئے ہے کہ متحرک الاوسط جو حالت جمع میں ساکن الاوسط ہو جاتے ہیں بعد حذف علامت جمع کبھی بے معنی بھی ہو جاتے ہیں جیسے نظریں لیکون ثانی مگر اکثر با معنی بھی رہتے ہیں اسی طرح ین کا بھی مزید علیہ کبھی بے معنی ہو جاتا ہے جیسے لڑکپن۔ بچپن ۱۲۔ ایضاح

علامت افعال ہندی متصل بحرف اصلی ہوں جیسے ستارا، سنورا، ہوتے، ہے وغیرہ تو ان سب صورتوں میں ایطائے خفی ہے ورنہ جلی ہے۔ جیسے ہنرور، ستمگر، فسونگر، عقلمند، دردمند۔ باغہا، غنچہا۔ محبوباں، معشوقاں۔ آنکھیں، نظریں۔ جلتے۔ بجھتے۔ وغیرہ دانا، دردا میں ایطا نہیں کیونکہ الف زاید تو ہیں مگر معنی مختلف ہیں ایک جگہ الف فاعل ہے اور دوسری جگہ الف ندائیہ ہے اسی طرح بتاں ہڈیاں[1] میں بھی ایطا نہیں گو دونوں جگہ جمع کے الف دونوں ہیں مگر ایک جگہ جمع فارسی ہے اور دوسری جگہ جمع ہندی ہے۔

قلق مرحوم ؎ زائل نہیں ہوئی تپ عشق بتاں ہنوز
چٹکتی ہیں سوز غم سے مری ہڈیاں ہنوز

اسی طرح ان اشعار میں بھی ایطا نہیں وزیر ؎ سراپا مظہر اسم خدا واللہ ہوں :: ہمصفر دان میم میں مزرع بسم اللہ ہوں تجرد بحر درویشی طریقہ ہے رسول اللہ کا ؛ باندھئے تسمہ کمر میں بسم اللہ کا ؛ کیونکہ بوجہ اختلاف علمیت معنی میں تکرار نہ رہی۔ جب تم کو ایطا کی دونوں قسموں میں اچھی طرح فرق معلوم ہوگیا تو یہ بھی جاننا چاہئے کہ اکثر فصحائے حال رنجور، مزدور، دانا، جنیا، خنداں، گریاں، شجاعت، سخاوت، کاوش[2]، سازش، جن، کن، ان[3] کے ایسے ایطائے لفظی کو استعمال کرتے ہیں اور ان حروف علت کو ہندی میں بھی روا رکھتے ہیں جنکے بعد حروف وصل و خروج ہوں جیسے ملا[4] یا ستانا وغیرہ یا ایسی علامت فعل ہے جسکے حذف کرنے سے اس فعل کا صیغہ امر نہ ہوسکے۔ جیسے دکھا بیٹھا ان میں سے جب الف حذف

۱؎ بتاں اور ہڈیاں کے ایسے قافیے سے جس نظاہر ایطا ہوتا اور دونوں قافیوں میں نازک فرق ہو احتیاط چاہیے ۱۲۔ الیضاح

۲؎ آتش ؎ سنگدل تجھکو رہے ساختہ کاوش کبتک ؛ میری سوزش کے لئے غیر سے سازش کبتک

۳؎ جلال لکھنوی ؎ بہتے ہیں عاشق بھی کن گلوں کے کہ خود بھی شاکی ہیں جن گلوں کے
نہیں ہے عہدوں میں ان گلوں کے وفا کی بو امتیاز کا رنگ

۴؎ ملایا اور ستایا میں الف اول اگرچہ علامت ہے اصلی نہیں مگر یہاں سے قرار دیا گیا ہے اور سے قبل الف کا خرخرہ ہے ۱۲۔ الیضاح

کر دینگے دکھ بیٹھ رہ جائیں گے سنا مٹا کہ ایسے قافیوں سے احتیاط رکھتے ہیں
باقی رہے ادہر ادہر جدھر کدھر مرا ترا وغیرہ کے ایسے قافیئے انکو بھی اکثر
استعمال نہیں کرتے ۔

اب یہ بھی سمجھ لینا چاہیئے کہ اکثر عروض والوں نے لکھا ہے کہ غزل اور قصیدہ کے دوسرے تیسرے شعر میں وہی اوپر والا قافیہ مکرر لانا درست نہیں مگر یہ قاعدہ نہ فارسی میں مسلم رہا اور نہ اردو میں حافظ شیرازی کی ہاروت ماروت والی غزل اور عرفی وغیرہ کے قصیدے دیکھو ہرگز اس قاعدہ کی پابندی نہیں ہو بہر کیف اردو میں اگر مطلع تکرار جلی سے محفوظ ہے تو یقیناً اشعار میں تکرار کچھ مضائقہ نہیں ۔

ایطا کے علاوہ بعض دیگر معیوب قافیہ کی مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں ۔

سودا ۔ پایا ہر ایک بات میں اپنے میں یوں تجھے — معنی کو جس طرح سخن عاشقانہ میں

یہ شعر سودا کی اس مشہور غزل کا ہے جس کا مطلع یہ ہے ۔

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں — تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

ظاہر ہے کہ اس مطلع میں حرف میں کے سبب سے زمانہ اور آشیانہ کی ہ ے سے بدلگئی ہے لیکن سخن عاشقانہ میں ترکیب فارسی کی وجہ سے ہ میں کسی تبدیلی کی گنجائش نہیں ہے اسلیئے مطلع کے ساتھ مذکورہ بالا شعر کو پڑھنے میں صاف ظاہر ہو جائیگا کہ "زمانے میں" اور "سخن عاشقانہ میں" کا کوئی جوڑ نہیں ہے ۔

غالب ۔ دل اسکو پہلے ہی نازو ادا سے دے بیٹھے — ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

اس شعر میں "تقاضے کا" کی جگہ "تقاضا کا" محض بضرورت قافیہ لکھا گیا ہے ۔
اور بلاشبہ معیوب ہے ضرورت قافیہ کیا ہے اسکے لئے غزل کا مطلع ملاحظہ ہو ۔

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگئی جا کا — گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

اشرف ۔ ساقی ئے گلرنگ بلا موسم گل میں — دل خون ہوا ہے ہوس بنت عنب میں

اشرف کی اس غزل میں "میں" ردیف اور عنب لب ادب وغیرہ قوافی ہیں اب یہ بھی سمجھ لینا چاہیئے کہ اردو اور فارسی میں قاعدہ ہے کہ صرف مطلع میں ردیف اور قافیہ کی

شعر کے دونوں مصرعوں میں موجودگی ضروری ہوتی ہے، غزل کے باقی اشعار میں ردیف و قافیہ صرف دوسرے مصرعے میں آتا ہے اگر کسی شعر کے پہلے مصرع میں بھی ردیف قافیہ دونوں موجود ہوں تو وہ شعر بھی مطلع ہو جائیگا لیکن اگر صرف ردیف آئے تو وہ بھی معیوب قرار دیجائیگی مثلاً شعر اشرف کے مصرعہ اول میں حرف ہیں کی موجودگی معیوب ہے اس لئے کہ اس غزل کی ردیف بھی ہیں واقع ہوئی ہے۔

حفیظ جو بیچارہ دیا دل اوسکو بے دل قدر داں کیا ؛ اسی کے ہو رہے جسکو مزاج داں دیکھا

حفیظ کا مطلع ایطائے جلی کی پوری اور صحیح مثال پیش کرتا ہے اسلئے کہ اسمیں داں کی لفظی اور معنوی یکسانی ظاہر ہے۔

(۲۷) غلط العوام

زبان عوام پر جو لفظ غلط جاری ہو گئے ہیں انکے استعمال سے بھی احتراز لازم ہے، اس باب میں مولوی سید علی حیدر صاحب طباطبائی نے جنوری ۱۹۱۲ء کے اردوئے معلےٰ میں ایک بہت اچھا مضمون لکھا تھا جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:-

"اردو لکھنے والے اور نظم کرنے والے پہلے اس بات سے بے خبر نہ رہیں کہ اس زبان میں عربی و فارسی کے الفاظ ملے ہوئے ہیں وہ تین طرح کے ہیں۔

ایک تو وہ الفاظ جنہیں اہل ہند نے لفظی و معنوی کچھ تغیر نہیں کیا جیسے الم و رقم وغیرہ ایسے الفاظ بے کھٹکے استعمال کر سکتے ہیں:

دوسرے وہ الفاظ جنہیں لفظی تغیر ہو گیا ہے مثلاً جو لفظ ساکن الاوسط ہے اسے متحرک الاوسط بولنے لگے ہیں جیسے حلف کو حلف اور حروف کو حرف بولتے ہیں یا دیوانہ کو دوانہ اور بیگانہ کو بیانہ اور ملف عق کو المقاف اور لیمو کو نینبو کر جایا کرتا ہیں یا جیسے موسم و موکب موقف و موضع و موقع و مولد و مورد وغیرہ اور سید و جید و میت وغیرہ میں حرف آخر کے ماقبل فتح دیا کرتے ہیں حالانکہ صحیح یہ ہے کہ کسرہ پڑھیں یا جیسے حیص بیص کو ایک صاحب لیس میں سمجھے اور لیس کے ساتھ اسے قافیہ کر دیا۔ اس قسم کے الفاظ کا صحیح طور سے استعمال کرنا لازم ہے عبارت میں تو اسکا پتہ نہیں لگتا لیکن نظم میں حال کھل جاتا ہے اسی طرح

خون وجنون وزمین وآسمان وغیرہ میں ہندی اعلان نون کرتے ہیں اور حالت اعلان میں یہ الفاظ ہندی ہو جاتے ہیں ایسے الفاظ کو ترکیب فارسی میں لاکر اعلان نون کا باقی رکھنا غلطی ہے کیونکہ اہل فارس کی زبان پر اعلان نون نہیں ہے اس غلطی سے کل شعرا احتراز کرتے ہیں تاکہ ترکیب میں ہندی و فارسی الفاظ کا خلط ملط نہ ہو جائے لیکن مع اور سوا اور بعض یہ تینوں الفاظ اسقدر زبان پر چڑھے ہوئے ہیں کہ یہ کسرہ اضافی ان الفاظ کو بے تکلف ہندی لفظوں کی طرف مضاف کر دیتے ہیں اور یہ آفت معتبر لوگوں کے کلام میں بھی موجود ہے مثلاً ؏ سوائے اسکے کہ آشفتہ سر ہے کیا کہیئے :: مع تین زخم جواہر بعض لوگ وغیرہ یہ عامیانہ محاورہ ہے اور لطف یہ ہے کہ مضاف الیہ میں کبھی کبھی کے بھی لگا دیتے ہیں مثلاً سوائے تم لوگوں کے میرا کون ہے مع لڑکے بالوں کے روانہ ہوا۔ اسیطرح سے لفظ بعض اشخاص میں کسرہ اضافی سے مضاف کرتے ہیں جیسے بعض اشخاص اور بعض عورت اور بعضے لوگ کہتے ہیں مگر جو لوگ لکھے پڑھے ہیں وہ اس سے بھی اپنی تحریر و تصنیف میں احتراز کرتے ہیں تیسرے وہ الفاظ عربی فارسی کے جنمیں معنوی تغیر ہو گیا ہے اہل زبان اس لفظ کو اور معنی میں بولتے ہیں اہل ہند اور معنی میں بولنے لگے مثلاً محرم کا لفظ اردو میں چھوٹے کپڑوں کے معنی پر مستعمل ہے یا تردد کا لفظ عربی میں آمد و رفت کے معنی پر ہوا اور اردو میں فکر و تشویش کے معنی پر بولتے ہیں یا جیسے لفظ خفت اردو میں شرمندگی کے معنوں پر مستعمل ہے۔ اس قسم کے جمیع الفاظ کا تتبع و تفحص کرنا چاہیئے۔ اور ان سب الفاظ کو ہندی سمجھنا چاہیئے اور ترکیب فارسی یا عربی میں جسطرح ہندی الاصل لفظوں کو لانا غلط ہے اسی طرح ان الفاظ کا استعمال بھی ہر اہل قلم کے لئے اضافت و عطف فارسی وغیرہ میں ناجائز ہوگا۔ یعنی جسطرح کپڑہ رنگین کہنا صحیح نہیں اسی طرح محرم رنگین اور چشم تر کہنا بھی ناجائز ہے کیونکہ کسرہ توصیفی ترکیب فارسی ہی کے لئے مخصوص ہے۔ ان تینوں قسموں کے علاوہ ایسے لفظ بھی اردو میں بہت سے بولے جاتے ہیں کہ جو ہندیوں نے کسی عربی یا فارسی لفظ سے انکو اشتقاق کرلیا ہے اور اہل زبان اس اشتقاق سے بے خبر ہیں مثلاً تموز تو فارسی لفظ ہے

اسی سے ہندیوں نے نمازت نزاکت کے قیاس پر مصدر عربی بنالیا اور قیاس ہرگز درست نہیں اسی طرح علالت نجالت ذہانت لیاقت شمولت ملت یگانگت وغیرہ ہندیوں نے قیاس سے مصدر بنائے ہیں ایسے الفاظ کا استعمال کثرت تو نا جائز ہے اگر کوئی لفظ فصحا کی زبان پر چڑھ گیا ہے جیسے بادشاہت وغیرہ تو اسے ہندی لفظ سمجھنا چاہیے کسرہ اضافی یا توصیفی یا کسی اور ترکیب عربی فارسی کے ساتھ اسکو استعمال کرنا درست نہیں مثلاً جس طرح بیار و جاہت عطف فارسی کرنا جائز نہیں اسیطرح امارت بادشاہت کہنا بھی نا درست ہے

بعض الفاظ میں یائے مصدری زیادہ کی جاتی ہے حالانکہ وہ سب الفاظ خود معنی مصدری رکھتے ہیں یہ بھی ہندیوں کا تعرف ہے جیسے استغفاری. تعافی. طغیانی. غلطی. صفائی. ادائی اجرائی وغیرہ بعض الفاظ میں علامت جمع زیادہ کرتے ہیں حالانکہ وہ سب الفاظ خود جمع ہیں جیسے اعیانوں. کفاروں. ارواحوں. آثاروں. اعمالوں. یا یہ کہ وہ لفظ فارسی و ہندی ہیں علامت جمع عربی کی ایسی لگا دی جیسے جاگیرات. دیہات. باغات. جہازات. بنات. وغیرہ اسی طرح لوازمات و احکامات کو بھی سمجھ لیجئے. یا اسی طرح اسم صفت بہت سے ہیں جو ہندیوں نے تراشے ہیں جیسے عربی صنعتی بیشگی. گھمنڈی. جوشیلا. شوقین. سمجھدار وضعدار. جرمدار. تابعدار وغیرہ اس قسم کے الفاظ کا تفحص کرنا اہل قلم کو ضروری ہے ورنہ خطا نہیں بچ سکتے اسوقت بہت کم لوگ ہیں جو محاورات و ضوابط و قوانین کے مترجموں نے بہت غلطیاں کی ہیں صدہا اصطلاحات قیاس سے بنا بنا کر زبان اردو میں داخل کر دئیے وہ سب کے سب غلط ہیں ان اصطلاحات کے مقام پر صحیح لفظ کو ڈھونڈھکر استعمال کرنا مضمون بلیغ و بدیع پیدا کرنے کے برابر حسن رکھتا ہے ع لفظیکہ تازہ است بمضمون برابر است: بعض الفاظ اردو میں ایسے زبان زد ہیں کہ انکا کچھ پتہ نہیں لگتا کہ کس زبان کے ہیں اور اصل نکلی کیا ہے جیسے الفاظ ارغل. اناغوجی. لقّات. مزرق. مزمہ وغیرہ جنہیں کے اکثر مجھے اسوقت یاد نہیں آتے یہ سب الفاظ علمیانہ سمجھے جاتے ہیں اور اہل ادب ان سے بھی احتراز کرتے ہیں.

بعض الفاظ نا عربی الاصل اردو میں اسطرح مل گئے ہیں کہ انکا بدل نہیں ہو سکتا اور پھر اصل معنی بھی ان میں باقی نہیں رہے جیسے واسطے طرح معاف وغیرہ ممکن ہی نہیں کہ انکی

تصحیح کی جائے البتہ یہ غلط سمجھا جائیگا کہ تقریباً کے محل پر قریباً یا انداذاً لوگ لکھا کرتے ہیں یا حال کے محل پر لفظ موجودہ اور وہ بھی بلا لحاظ تذکیر و تانیث استعمال کرتے ہیں مثلاً موجودہ وزیر نے یہ حکم دیا۔ یہ فقرہ اہل فرید آباد کے اس فقرہ سے کم ہیں کہ سالار جنگ لدنی نے یہ انتظام کیا۔ اس قسم کے متحدث محاورے اس سبب سے غلط ہیں کہ انکی تصحیح کرنے میں کوئی امر مانع نہیں ہے دوسرے یہ کہ بعض لوگوں کے نکالے ہوئے یہ الفاظ ہیں یعنی محاورہ عام نہیں ہے بلکہ محاورہ عوام ہے۔

جو الفاظ کہ محاورہ عام میں داخل ہوں وہ کیسے ہی غلط ہوں انکی تصحیح مخل فصاحت ہے جیسے لاعقل، ولاابالی بلا لحاظ ضمیر متکلم و غائب بولتے ہیں اور اسکی تصحیح کو غلط سمجھتے ہیں اسی کے مثل لفظ یعنی ہے کہ اس میں ضمیر غائب کا لحاظ مطلق نہیں کرتے یعنی یہ اور معنی یہ کا اعتراض اور اس کا جواب کہ شعر را بمدرسہ کہ برد مشہور و معروف ہے مولوی جامی کہتے ہیں قطعہ بیگانہ کہ ساحت جلالش. باداز غبار رہ غیر خالی. احرام حریم آں نہ بندند مرد رو کشاں لاابالی نہیں کہتا ہوں کہ لاابالی نہیں لایبالوں کہنے کا مقام ہے۔ اصل جواب ان اعتراضوں کا یہی ہے کہ محاورہ عام میں قیاس نحوی کو دخل نہیں ہے غلط عام فصیح ہے اور اسکی تصحیح مخل فصاحت اور غلط عوام غیر فصیح و مکروہ ہے اور اسکی تصحیح واجب ہے۔

بعض الفاظ میں معلوم ہوتا ہے کہ اصل انکی کچھ اور تھی لیکن دہلی اور لکھنؤ کے لوگوں نے تصرف بیجا کیا ہے مثلاً جھکولے کو ہچکولا کہنا دونوں شہروں کا محاورہ ہے مگر میرے خیال میں جھکولا ہی فصیح ہے اور قدیم اردو بھی کہ قدمائے شعرا کے کلام میں یہ لفظ موجود ہے اسی طرح لفظ چنیدہ میں تصرف کرکے دہلی و لکھنؤ کے لوگوں نے چنندہ کہنا شروع کیا اور یہی عامیانہ محاورہ ہے۔ جھلک میں اہل لکھنؤ نے تصرف کرکے جھلکی بنا دیا۔ شاہزادہ میرزا آسمان جاہ مرحوم کا ایک شعر مجھے یاد ہے ؎ سرک جاتے ہیں اک جھلکی دکھا کر کہ رہ جائے ہوس کر دل کسی کا ؎ اور اہل دہلی نے تصرف کرکے جھلکا بنا دیا۔ مرزا داغ مرحوم کہتے ہیں ؎ اپنے کوٹھے سے جو کل اس نے دکھایا جھلکا۔ مگر جھلک دونوں سے فصیح ہے۔ بعض الفاظ دہلی میں اپنی اصل پر ہیں اور اہل لکھنؤ نے تصرف کیا مثلاً ڈھکیلنا

دال بجد سے دہلی کی زبان ہے اور ڈھکیلنا دال ہندی سے لکھنؤ کا محاورہ ہے اسی طرح کھردرا کو مغلق کر کے اہل لکھنؤ کھدرا کہتے ہیں مگر مجھے کھُردرا ہی فصیح معلوم ہوتا ہے۔

بعض الفاظ اصل میں جمع ہیں اور محاورہ میں مفرد بولے جاتے ہیں جیسے ارواح اوقات اولاد بعض مفرد ہیں اور محاورہ میں جمع بولے جاتے ہیں۔ مثلاً اسکے کیا معنی جو خالص زبانیں دنیا میں ہیں ان میں اہل دہ کا محاورہ مستند سمجھا جاتا ہے اس سبب سے کہ اہل شہر کی زبان غیر قوموں کے خلط سے محفوظ نہیں رہتی۔ ابتدائے اسلام میں جب عربی کی زبان بگڑنے لگی تو اہل بادیہ و اعراب سے زبان کو مطابقت دیا کرتے تھے لیکن اردو مخلوط زبان ہے اسکا معاملہ برعکس ہے، اہل شہر کی اردو ہمیشہ اہل دہ سے اچھی سمجھی جائیگی تعجب ہوتا ہے کہ لکھنؤ سے تھوڑی دور باہر جائیے تو آنکھیں کہنے کے بدلے آنکھیں بفتح کاف اور گلا گھونٹنے کو گھونٹنا بواؤ مجہول اور جاگنے کو جگنا بولتے ہوئے سُن لیجئے یہی حال دہلی کے اہل دہ کا ہے آٹے کو آٹا روٹی کو روٹی بتشدید؛ پانی کو پانیں بولتے ہیں اور دہلی کے قریب کے رہنے والے ہیں فیض آباد و آگرہ دونوں شہر لکھنؤ و دہلی سے کوسوں دور ہیں لیکن اردو وہاں کی میری رائے ناقص میں اردوئے معلےٰ ہے شاید اتنا بھی اختلاف نہ نکلے جتنا دہلی اور لکھنؤ کا لکھا گیا"

مولانا علی حیدر صاحب کی تحریر میں محاورہ عام اور محاورہ عوام کی تعریف بخوبی ہو چکی ہے کہ محاورہ عام کتنا ہی غلط ہو اسکے استعمال میں مضائقہ نہیں لیکن محاورہ عوام جو صرف بعض عوام اور جہلا کے دائرہ تک محدود رہتا ہے اسکا استعمال بیشک معیوب اور قابل ترک ہے مثلاً

میر سے تابوت مرا دیر اٹھا اسکی گلی سے	اثبات ہوا جرم محبت کا اسی سے
"سوان طیوروں سے ہوں میں بھی اگر آتی ہے صبا	باغ کے چاروں طرف آگ لگا دیتے ہیں

اثبات سے ہوا یعنی ثابت ہوا محاورہ عوام ہے طیور جمع ہے ایسی حالت میں طیوروں سے لکھنا اسی طرح معیوب ہے جس طرح "شعراؤں سے" "یا علماؤں سے" لکھنا

سوداؔ سو تو اس معنی سے کیا شاد ہوا ہوگا	پوچھئے اہل لوگوں سے کہ وہ کیا کرتے ہیں
"وہ تجھکو فقط چراغ شام ڈھونڈھے نہیں گھر گھر	پھرتی ہے باد صبح گاہ خانہ بخانہ کو بکو

سوداؔ: غم کا پسر خواندہ اور درد کا پالیدہ — مضموں جو طبیعت کا سودا کی ہے زائیدہ

〃 : اس چشم کا غمزہ جو کرے قتل دو عالم — گوشے کو نگہ کے نہیں پرواہ کسیکی

ابتذال کے بجائے اہل دلوں سے گھر گھر کی جگہ گھر بگھر۔ پالیدہ بمعنی پرورش کردہ اور "پرواہ" بجائے پروا۔ یہ سب عوام کی زبان ہے اور اسلئے معیوب و قابل ترک ہے۔

شاہ حاتمؔ : پھولا ہے اسقدر بلبل گلو کی آشنائی پر — کرا اہل چمن ہنستے ہیں تیری احمقائی پر

میر سوزؔ : سرحق ولیس اصغر کے ہے ولے آگہ کہاں ؛ کوئی کیا جانے فقیروں کے ان اسرارون کو

〃 : نہیں پرواہ قاصد کی ہمیں اب — ہمارا دل ہی خاصہ نامہ بر ہے

قائمؔ : یہ مین یکساں تھا کہ تھا باطن میں حق کرم خورد — بظاہر گرچہ نظروں میں ترا بیمار بہتر تھا

احمق یا "احمق پن" کی جگہ احمقائی اسرار کی جگہ "اسرارون کو" پروا کے بجائے "پرواہ" اور کرم خوردہ کے بجائے "کرم خورد" یہ سب الفاظ غلط العوام کی مثالیں ہیں۔

میر حسنؔ : قیامت مجمع تھا اسکا تظلم اور ترحم تھا — کبھی تھیں گالیاں منھ پر کبھی لب پر تبسم تھا

تظلم بمعنی فریاد کو ظلم کے معنی میں استعمال کرنا جہلا کی زبان ہے مگر میر حسن سے لے کر بعض متاخرین تک نے اسکے استعمال سے پرہیز نہیں کیا ہے مثلاً

شاہ نصیرؔ : بس کر ستم ایجاد کہ عالم میں قیامت — برپا ہے ترے دست تظلم سے زیادہ

عاشق دہلوی : کبھی غم آپکے جور و تظلم ہو نہیں سکتے ؛ کبھی پورا ہمارے غم کا دفتر ہو نہیں سکتا

میر درکا کوری : قاصد پیام وصل کی دے ہے کسے خوشی ؛ میں عنقریب مرگ ہوں وہ مجھسے دور ہے

تنویر دہلوی : دامن گل سے بھی ہلکا وزن دامن ہے ؛ اس پہ بھی بار اسے اک شکن دامن ہے

〃 : جذبۂ دل نے مری کچھ تو کری ہے تاثیر — پھر ہوئی انکی جو الطاف و عنایات شروع

وزن بسکون زا صحیح ہے اسکو وزن کہنا عوام کی زبان ہے علیٰ ہذا القیاس کی کے بجائے کری بھی دہلی یا یوپی کے بعض مغربی اضلاع مثل علیگڈھ و بلند شہر وغیرہ کے جہلا کے سوا اور کوئی نہیں بولتا۔ مگر تنویر دہلوی نے اس قسم کے اکثر الفاظ کو دیدہ و دانستہ استعمال کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انکی رائے میں غلط العوام کو بھی جائز سمجھنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے کی کے بجائے کری عاشق دہلوی شاگرد غالب کے کلام میں بھی موجود ہے ملاحظہ ہو:

،، ــ فرقت کی رات کتنی دعائیں کرچکے : قسمت نے اپنی کیسی لگائی اثر میں آگ

عاشق دہلوی ــ نظر لطف و کرم اور ہے اغیار پر : ظلم کی اور نگاہیں ہیں وفاداروں پر

،، ــ ہمیں تو اس دلِ ناداں نے کردیا بدنام / وگرنہ عشق ہمارا یوں شہرہ گھر گھر ہوجائے

،، ــ اعدا کے عشق میں سبھی کچھ ہے گنوایا / پہلا سا وہ انداز و ادا ناز کہاں ہے

داغ دہلوی ــ شکل اصلی سے کبھی رنگ تبدیل ہوا : غنچۂ گل ہو کے کھلا گل کبھی بلبل نہ ہوا

تبدل کے بجائے تبدیل جہلا کی زبان ہے تعجب ہے کہ داغ نے اسکو کیونکر جائز رکھا

بحر لکھنوی ــ قفل توڑیگا اب دزدِ حنا گنج شہیداں کا

قفل صحیح بسکون فا ہے۔ اسکو قفُل کہنا درست نہیں ہو سکتا۔

حفیظ جونپوری ــ یہ سنتے تھے ترک محبت ہے مشکل : بجزاً اسکو بھی کر کے دیکھا

بجبر چاہیئے یا جبراً۔ بجزاً لکھنا صحیح نہیں ہو سکتا۔

حفیظ جونپوری ــ اجل کی بے رخی نے مار ڈالا / طویل زندگی نے مار ڈالا

"طولِ زندگی" کے بجائے "طویل زندگی" جہلا کے سوا اور کہیں سننے میں نہ آئے گا۔

داغ دہلوی ــ قاتل نے سر اپنی بریت کیواسطے : لکھا گذشتہ سن مرے لوحِ مزار پر

حسرت موہانی ــ حادثے سنہ آٹھ میں گذرے بہت اب دیکھیے : کیا دکھائے گردشِ سنِ نو ہمارا کبھی برس

(۲۸) حشو

حشو اس زائد لفظ کو کہتے ہیں جسکے حذف کرنے سے کلام میں حسن پیدا ہوجائے اور ظاہر ہے کہ جس شے کا حذف وجہ حسن کا باعث ہو اسکی موجودگی شعر میں یقیناً معیوب ہوگی مثلاً

میر ــ سمجھا تھا تنگ اپنے تو سود و زیاں کو میں / مانا کیا خدا کی طرح ان بتاں کو میں

،، ــ آخر ہماری خاک تو برباد ہوگئی / اس کی ہوا میں ہم پہ تو بیداد ہوگئی

سودا ــ خدا کے واسطے اے تند خو نہ ہو بدنام : یہ خوں بیگناں کر کے تو نہ ہو بدنام

قائم ــ کیا جنبش فاجعے یہ سینے میں تپی خاک : اس گھر کی طرح جسکو لگے بے خبر آتش

میر کے اشعار میں تو اور سودا و قائم کے اشعار میں یہ بالکل زاید ہے اسی کو حشو کہتے ہیں اور یہی معیوب سمجھا جاتا ہے۔

یہی حال میر حسن اور جرأت کے مفصلہ ذیل اشعار کا ہے کہ ان میں بھی حرف "یہ" بیکار ہے۔

میر حسن ۔ کیسی ہنستے ہیں آج یہ بتاں فریاد — انہوں کے ہاتھوں سے لیجاؤں میں کہاں فریاد

جرأت ۔ خدا جانے کریگا چاک کس کس کے گریباں کو — ادا سے اسکا چلنے میں اٹھا لینا یہ داماں کو

سودا ۔ رنگیں سخن اسکے نے دل خلق کو موہا — سودا یہ مگر طوطی گلزار سخن ہے

"یہ" اور "تو" کی طرح "آب" اور "بس" بھی عموماً برائے بیت اور حشو محض ہوا کرتے ہیں مثلاً

مصحفی ۔ انگڑائی لیکے اپنا مجھپر خمار ڈالا — کافر کی اس ادا نے بس مجھکو مار ڈالا

جرأت ۔ لعل لب پر جو مسی بس اسنے لگالی مستی — شفق شام سے بہتر نظر آئی مستی

قلق میرٹھی ۔ اس ماہ نے یہ راہ دکھائی تمام شب — بس خواب میں بھی نیند نہ آئی تمام شب

سحر لکھنوی ۔ دل قتل بغیر آب اے بندہ نواز آیا — مر مر کے جیا پھر بھی جانباز نہ باز آیا

سودا ۔ بے چین جو رکھتی ہو تمہیں چاہ کسو کی — شاید کہ ہوئی کارگر آب آہ کسو کی

عزیز لکھنوی ۔ کہنے کا قصہ کچھ ہو نکلتا ہے منہ سے کچھ — کیوں نامہ بر سے دل مرا آب بدگمان ہو

میر حسن ۔ کہتا نہیں کہ مجھسے ہر اک خوبرو ملے — کوئی ملے کہ یا نہ ملے ایک تو ملے

اشرف ۔ نعش عاشق شامیانہ کی نہیں محتاج ہو — میری میت پر ہے سایہ دامن فریاد کا

داغ ۔ ہمت کا ہارنا نہ مصیبت میں چاہیئے — تھوڑا سا حوصلہ بھی طبیعت میں چاہیئے

حسن کے شعر میں "کہ" اشرف کے شعر میں "ہے" اور داغ کے مطلع میں "کا" زاید اور حشو ہے

نادر ۔ جلوے ہیں یہ جام میں اے دل شراب کے — شیشے میں پھول ڈالدیئے ہیں گلاب کے

اس مطلع میں "اے دل" بالکل حشو ہے جسکا ثبوت یہ ہے کہ اگر اسکو حذف کرکے اسکی جگہ "رنگ" کا لفظ بنا دیا جائے تو حسن شعر میں نمایاں ترقی ہو جائے ۔

جلوے ہیں یہ جام میں رنگ شراب کے — شیشے میں پھول ڈالدیئے ہیں گلاب کے

مجروح ۔ کیا بتاؤں نشان منزل دوست — دیر و کعبہ تو اس کی راہ میں ہیں

اس شعر میں "تو" حشو ہے اسکو دور کرکے دیکھ لیجیئے ۔

کیا بتاؤں نشان منزل دوست — کعبہ و دیر اسکی راہ میں ہیں

آسی سکندر پوری ۔ دولت پابوس پاکر کیوں نہ ہوتا سر بلند — میں تو اے زلف دراز یار سودائی نہ تھا

یہاں توبہ کا بہت ادب ملحوظ ہو دوسرا مصرعہ یوں ہو سکتا تھا۔ کچھ میں اے زلف دراز یار سودائی تھا

(۲۹) ذو معنی مشتقات مصدر کا استعمال

ذو معنی مشتقات مصدر کے استعمال کو بعض حضرات حسن کلام کا موجب سمجھتے ہیں لیکن راقم حروف کے نزدیک اس سے احتراز لازم ہے اسلئے ایسی دور از کار باتوں کی بے لطفی ضلع جگت کی بے لطفی سے کم نہیں بلکہ کچھ زیادہ ہی ہوتی ہے مثلاً

غالبؔ: نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی ؛ سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

ایک سفیدی چشم یعقوب کی جو دیوار زنداں پر شوق تلاش و دیدار حضرت یوسف میں پھرتی ہے یعنی چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ دوسری سفیدی جو مکان پر آرائش اور صفائی کی غرض سے پھرتی ہے یعنی کی جاتی ہے۔

" سہ بحر ہیں طعنہ اغیار کا شکوا کیا ہے ؛ بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں

ایک اٹھانا سر کا دوسرے اٹھانا یا برداشت کرنا بات کا۔

آسی سکندر پوری: ہم نہ تابوت عدو ہیں رہ و رسم وفا ؛ آپ اٹھ جائینگے تم ہم کو اٹھاتے کیوں ہو

آپ اٹھ جائینگے یعنی ہم خود اٹھ جائینگے۔ پس ایک اٹھنا اپنا ہوا جس کے معنی چلے جانے کے ہوئے۔ دوسرا اٹھنا تابوت عدو کا یا اٹھنا راہ و رسم وفا کا جسکے معنی راہ و رسم موقوف ہو جانے کے ہوئے

(۳۰) زیادتی زحاف یا رکن

واضح ہو کہ عربی کے بعض اوزان ایسے ہیں جنہیں کبھی کبھی ہوشیار اور کہنہ مشق شعرا کو بھی دھوکا ہو جاتا ہے اور نادانستہ طور پر کوئی رکن یا حصہ رکن کم یا زیادہ ہو جاتا ہے مثلاً

عاشق: نہ وفا ہوئے ترے وعدہ کو ہم سمجھے بس غنیمت ؛ قیامت کو بھی گردن ہو گیا

یہاں پہلے مصرعہ کا وزن "فعولن فعولن فعولن فعولن" ہے مگر دوسرے مصرعے میں صرف فعولن فعولن فعولن فعل رہ گیا ہے۔ یہ کمی کی مثال ہوئی۔ زیادتی کی مثال کے لئے مرزا غالبؔ کی رباعی ملاحظہ ہو۔

دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالبؔ ؛ دل رک رک کے بند ہو گیا ہے غالبؔ

واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں　　سونا سوگند ہو گیا ہے غالب

مولوی علی حیدر صاحب طباطبائی اپنی شرح دیوان غالب میں لکھتے ہیں کہ:۔

اس رباعی کے دوسرے مصرعے میں دو حرف وزن رباعی سے زاید ہو گئے ہیں اور ناموزوں ہے مختلف چھاپے کے سب نسخوں میں یہی اور جس نسخہ کی کابیاں خود مرحوم کی صحیح کی ہوئی ہیں اسمیں بھی یہ مصرع اسی طرح ہے اوزان رباعی میں سے جس وزن میں سبب خفیف سب سے زیادہ ہیں اسمیں یہ مصرع یوں ہو "دل رک رک بند ہو گیا ہے غالب" اور اس صورت میں زمین بدل جاتی ہے

(۳۱) قافیہ ت و ط وغیرہ

ت اور ط کا قافیہ بھی مثل س اور ص ہ اور ح یا ز اور ض و ظ کے قافیوں کے معیوب اور قابل ترک ہے مثلاً

رشک　وقت حساب کثرت اغیار جل ہے　　کہتے ہیں بات بات کے گنتی غلط ہوئی

واضح ہو کہ اس غزل کے دیگر قوافی صفت سکت وغیرہ ہیں انھیں کی رعایت سے رشک نے غلط کو غلت لکھ دیا۔

(۳۲) "کے سے" کی جگہ "کے ایسے"

لکھنؤ اور نواح لکھنؤ میں "کے سے" کی جگہ بات چیت کے وقت "کے ایسے" بھی بولتے ہیں یہ تقریر میں جائز ہے مگر تحریر خصوصاً نظم میں بلاشبہ اچھا نہیں معلوم ہوتا مثلاً

محشر لکھنوی　ہزاروں مر گئے مجنوں کے ایسے دیوانے　　مگر ملی نہ کسی کو بھی انتہائے بہار

(۳۳) ہی حرف حصر کا غلط استعمال

ہی حرف حصر کے متعلق قاعدہ یہ ہے کہ اسکو اس لفظ کے بعد ہی بلا فصل استعمال کرنا چاہیے جس پر زور دینا منظور ہو مگر آجکل اہل پنجاب عموماً اور کبھی کبھی اہل دہلی اس کے خلاف بھی لکھ جاتے ہیں مثلاً

داغ　اس سے ہی کوئی وصل کی صورت نکل آتی　　عکس آپ کا آئینہ سے باہر نہیں ملتا

"　ہائے ان تڑپ تڑپ کے گذاری تھیں نے رات　　تم نے ہی انتظار کیا ہم نے کیا کیا

پہلے شعر میں ہی کو اس کے بعد ہونا چاہیئے تھا یعنی اس ہی جسکو اُردو زبان میں اُسی کہتے ہیں اس سے ہی "کہنا اچھا نہیں معلوم ہوتا علی ہذا القیاس دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں بھی "تم نے ہی" کے بجائے "تم ہی نے" یا محض تمنے ہونا چاہیئے۔ جیسا کہ پہلے مصرع میں موجود بھی ہے۔

(۳۴) اُردو میں بعض الفاظ مثل سیہ وگنہ کا استعمال بلا اضافت

فارسی میں سیاہ کو سیہ اور گناہ کو گنہ بھی بولتے ہیں پس فارسی اضافت کیساتھ اُردو میں بھی زلف سیہ یا ذوق گنہ لکھنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے لیکن بلا اضافت تنہا لفظ سیہ یا گنہ کا استعمال اچھا نہیں معلوم ہوتا مثلاً

داغ ؎ عشق کیا جرم ہے انساں کیلئے لاحول • اس گنہ کی بھی مکافات ہوا کرتی ہے

؎ یہ گنہ بھی ہے یہ ثواب بھی ہے

(۳۵) بے پردگی وسخافت مضمون

مضمون کی سخافت اور بے پردگی سے بچنا لازم ہے۔ ورنہ کلام کہ بازاری یا مکروہ ہوجانے کا اندیشہ رہتا ہے۔ مثلاً

داغ ؎ کیا رہیں ہم کہ ترا چال چلن ۔۔۔ پاس رہ کر نہیں دیکھا جاتا

یہاں چال چلن کے بے پردہ لفظ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ محبوب کی عفت وعصمت مشکوک ہے۔ اس مضمون کی رکاکت ظاہر ہے۔

داغ ؎ جب وہ ناداں عدو کے گھر میں پڑا ۔۔۔ داغ اک داغ کے جگر میں پڑا

گھر میں پڑنے کا مضمون زنان بازاری کےسوا اور کسی سے متعلق نہیں ہوسکتا اسلیئے صریحاً معیوب اور مذموم ہے۔

داغ ؎ یہ فرمایا انھوں نے دیکھکر تصویر یوسف کی • اسے تومول وہ لے جو کوئی آنکھو کا اندھا ہو

اس شعر میں آنکھوں کا اندھا ہمکر ایک طور پر حضرت یعقوبؑ پر پھبتی کسی ہے۔ استغفراللہ

داغ ؎ بیت یہ میری آہ کے دل ڈھکا ڈھل گیا • تعظیم کو جو لاش مری اٹھ کھڑی ہوئی

میت اور لاش وغیرہ مکروہ الفاظ کے علاوہ میت کا اٹھ کھڑا ہونا نہایت ناگوار اور سخیف مضمون ہے۔